وارث علوی

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

یکے از مطبوعات

موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اے پیارے لوگو!

اور

چھ دوسرے مضمون

AE PIYARE LOGO [CRITICAL ARTICLES]

By: WARIS ALVI PRICE 40/=

وارث علوی

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولا مارکیٹ۔ دریا گنج
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

پہلی بار : اکتوبر ۱۹۸۱ء

قیمت : چالیس روپے

کتابت : ابوالحسنات، ریاض دہلوی

مطبع : نعمانی پریس۔ دہلی

زیرِ اہتمام

پریم گوپال متّل

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی

۱۱۰۰۰۲

مندرجات

۱	تذکرہ رُوح کی اُڑان کا ـــــــ گندی زبان میں	۹
۲	اے پیارے لوگو تم دُور کیوں ہو	۳۹
۳	قافیہ تنگ اور زمیں سنگلاخ ہے	۶۷
۴	کنواں اور پانی کی ٹنکی	۱۰۹
۵	ضیق النفس اور بھونپو	۱۴۷
۶	کمٹمنٹ	۱۹۹
۷	ن۔م۔ راشد کی شاعری	۲۱۹

تذکرہ روح کے اُڑانے کا

گندی زبان میں

گردے اٹی فضا کو صاف کرنا تضیعِ اوقات ہے، بلکہ ممکن بھی نہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ گرد خود ہی بیٹھ جاتی ہے۔ وہ تمام ادھ کچرے تصورات جو ادبی فضا میں ذرّوں کی مانند اڑتے رہتے ہیں، اس وقت تک دکھائی بھی نہیں دیتے جب تک تنقید کی کرن کی زد میں نہیں آتے۔ ایڈیٹر کے نام خطوط میں، سیمینار کی دو منٹ والی تقریروں میں، اس انٹرویو میں جو سقراط کا بقراط لیتا ہے، اس ادبی شام کی گفتگو میں جس کا ادب میں وہی مقام ہے جو شامِ اودھ کا دنیا کی دوسری شاموں میں ہے، یہ نیم پختہ باتیں، یہ بے سوچی سمجھی رائیں، دھندلے غبار کی مانند مطلعِ تنقید پر بلند ہوتی ہیں اور اہلِ نظر کو آشوبِ چشم اور اہلِ فکر کو ضیق النفس میں مبتلا کرتی ہیں۔ تنقید محلّہ کا وہ میدان بن گئی ہے جس پر ہر آدمی کو حقِ ملکیت حاصل ہے۔ چنانچہ ایک صاحب اپنی پھٹی ہوئی نفسیات کی دری لا کر جھٹکتے ہیں۔ ان کے قریب ایک اور صاحب اپنی سائیکل ٹھیک کر رہے ہیں۔ ان کے فلسفہ کا ٹائر برسٹ ہو گیا ہے۔ ان بزرگوار کو دیکھیے اپنا مطالعہ ٹھکانے لگانے کے لیے پورا ویسٹ پیپر باسکٹ، میدان کے بیچوں بیچ اوندھا کر گئے اور اب اقوالِ زرّیں کی چٹھیاں چاروں طرف اڑ رہی ہیں۔ جی ہاں! وہ حضرت بجلی کے کھمبے سے لاؤڈ اسپیکر باندھ رہے ہیں۔ شام کو سیاست پر دھواں دھار تقریر ہوگی۔ انھیں دیکھیے! جمالیات کی درسگاہ میں استاد ہیں سفید براق پوشاک پہن کر نکلتے ہیں تو اس خوف سے کہ کہیں شریر لونڈوں کی شرارتوں سے کپڑے داغدار نہ ہو جائیں ادب کی سرزمین سے دو بانس اوپر ہی چلتے ہیں۔ وہ ہمیشہ حسن کا ذکر کریں گے، ادب اور ادیب کا نام نہ لیں گے۔ وہ جو اُن سے پہلو بچا کر چل رہے ہیں۔ وہ سروے ڈیپارٹمنٹ کے میر منشی ہیں۔ ان کے پاس تمام چھوٹے

بڑے ادیبوں کی فہرست ٹلے گی بھولے سے اگر حسن کا ذکر آ گیا تو سجدۂ سہو ادا کریں گے۔ آپ نے ٹھیک سمجھا، وہ سکول کے ہیڈ ماسٹر ہیں۔ علیگڑھی پاجامہ پہنے ادب کی غلام گردشوں میں ٹہلا کرتے ہیں انھیں سوالات پوچھنے کا بہت شوق ہے، لیکن نہ خود جواب دیتے ہیں نہ دوسروں کے جوابات سنتے ہیں۔ وہ صاحب جو کھادی پہنے آرہے ہیں محلہ میں ان کا چودھراپا مشہور ہے وہ نہ ہوں تو چھوکرے دیوار کی آڑ میں اجابت کرنے بیٹھ جائیں اور بہو بیٹیوں کی آبرو سلامت نہ رہے۔ اُن کے گھر کے سامنے وہ نستعلیق ڈرائنگ روم ہے جس کے صاحب خانہ باپ کی داڑھی اور ماں کے اسلامی نام سے شرماتے ہیں، اور قومی دھارے سے بات شروع کرتے ہیں اور اردو ادب کے غیر ہندوستانی عناصر پہ تان توڑتے ہیں۔ وہ ادب کا نقشہ اس طرح بدلنا چاہتے ہیں جس طرح ٹاؤن پلاننگ افسر شہر کا نقشہ بدلتا ہے۔ اُن کے نزدیک خیالات سنگ و خشت اور قدریں چوب و آہن ہیں جو پی ڈبلیو ڈی کے گودام سے چٹھی بنا کر حاصل کی جا سکتی ہیں۔ وہ دیسی لکھنے والوں کو اس نظر سے دیکھتے ہیں گویا وہ پیدل رکشا والوں کا مفلوک الحال طبقہ ہے جو لنگی میں ہاتھ ڈالے چوتڑ سہلاتا رہتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ٹکنولوجیکل دور میں جب تک ہر ادیب ہوائی جہاز کے پائلاٹ کی طرح چاق و چوبند اور صحت مند نہیں ہوگا دیس کیسے ترقی کرے گا۔

بہرحال کچھ بھی ہو، اس میدان کی چہل پہل مجھے پسند آئی اور میں بھی اس میں دھم سے کودا ابھی کمر پہ ہاتھ رکھ کر کھڑا بھی نہ ہونے پایا تھا کہ اس کھڑکی سے آواز آئی جس میں بہار شریف کے ایک افسانہ نگار کھڑے ہوئے تھے۔ وہ کہہ رہے تھے اس میدان پر صرف ڈھائی آدمیوں کا اجارہ ہے۔ ایک وزیر آغا، دوسرے شمس الرحمان فاروقی اور آدھے وہاب اشرفی۔ یہ حیدری کلام سن کر کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ وہ تین ہزار تین سو اور تیرہ صفحات جنھیں بغل میں دابے ہوئے تھا ان کا شمار نہ تین میں تھا نہ تیرہ میں لہٰذا انھیں باندھا سوتلی کی گرہ میں اور چاہا کہ چپکے سے کھسک جاؤں کہ چودھری صاحب سامنے سے آتے ہوئے دکھائی دیے۔ رہے سہے ہوش بھی غائب ہو گئے۔ انھوں نے مجھے اس طرح گھور کر دیکھا گویا مضامین کا پلندہ نہیں باندھ رہا بلکہ ازار بند کھول کر دیوار کی آڑ میں کھڑا ہونے کی تیاریاں کر رہا ہوں۔ کہنے لگے —— "ماشاء اللہ! کافی یجم و شجیم مضامین لکھتے ہو۔ کون سی چکی کا پسا ہوا کھاتے ہو؟" اس سے پیشتر کہ کچھ عرض کروں نکڑ پر سے ایک صاحب بولے "پی ایل اے کے گیہوں کی درآمد بند ہونی چاہیے اس دیس میں"

لوگوں کا مجمع جمع ہو گیا۔ کوئی کہہ رہا تھا ایلیٹ اور پاؤنڈ کی بیساکھیوں کے بغیر دو قدم نہیں چل سکتے۔ دوسری طرف سے آواز آئی "آخر فارسی ادب کا ذکر کیوں نہیں کرتے۔ وہ تو ہم سے بہت قریب ہے" ایک اور صاحب نے لقمہ دیا۔ "انگریزی ادب تو دورِ انحطاط سے گزر رہا ہے۔ ان ملکوں کا ادب پڑھنا چاہیئے جو ترقی یافتہ ہیں مثلاً روس" وہ صاحب جو بجلی کے کھمبے سے لاؤڈ اسپیکر باندھ رہے تھے بولے "اب آپ انھیں زیادہ پریشان نہ کریں۔ ان کا کوئی بھروسہ نہیں۔ بہیمانہ تشدد میں یقین رکھتے ہیں" ایک کہرام برپا ہو گیا۔ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ بجلی کا کھمبا جو علم کی روشنی کا مینار تھا اب آلۂ مکبرۃ الصوت سے سج چکا تھا وہیں سے آواز آئی "آج کا جلسہ انہی وزیر کی صدارت میں ہو رہا ہے جن کی سرپرستی اس رسالے کو حاصل تھی جس میں بہیمانہ تشدد کی تشہیر ہوئی تھی اب ہم بھی دیکھیں گے ایسے مضامین کہاں چھپتے ہیں" مجمع میں سے کوئی چیخا "ڈاک سے آئی ہوئی جدیدیت کو بذریعہ ڈاک واپس کیا جائے"

میں سوچتا ہوں لولے لنجے ہاتھوں سے پتھراؤ بھی تو نہیں ہوتا۔ اسی لیے ہماری تنقید میں لذتِ سنگ تک نہیں، محض دردِ سری ہے۔

ادھر اُدھر سے مقابل کو یوں نہ گھایل کر
وہ سنگ پھینک کہ بیساختہ نشانہ لگے

(زبیر رضوی)

میں سوچتا ہوں کیا افکار و خیالات بھی جغرافیائی حدود میں قید ہیں۔ کیا دنیا کے بہترین دماغوں نے تاریخ کی مختلف منزلوں میں جو کچھ سوچا اور محسوس کیا ہے وہ میرا ورثہ نہیں۔ فکر و نظر کی دنیا میں زمان و مکان فریبِ نظر ہیں۔ خیال پانچ ہزار فرسنگ اور دو ہزار سال کی مسافت چشم زدن میں طے کرتا ہے اور وہ جو خیالات کی دنیا کے سیاح ہیں ان کے ذہن کو رنگ و نور سے مالا مال کرتا ہے۔ اسی لیے شیکسپیئر اور ایلیٹ کی قیمت پر مجھے نہ پیلی بھیت کا شاعر قبول ہے نہ ہاتھرس کا نقاد۔ میں حصاروں کا ماننے والا نہیں توڑنے والا ہوں اور میرے ذہن کی سیمائیں سوراشٹر کے لوک گیتوں سے شروع ہوتی ہیں اور آئس لینڈ کے اساطیر پر ختم ہوتی ہیں۔ میں ایسی باتیں نہیں سمجھتا کہ ایک طرف ایلیٹ ہے اور دوسری طرف گورکی کیونکہ ادب میرے لیے جالوں کی جو ترم بیزار نہیں بلکہ غمِ دل اور غمِ روزگار کا وہ بیانِ

جاں گداز ہے جو ذہن کو منوّر اور دل کو محظوظ کرتا ہے۔

ایک صاحب کہتے ہیں کہ میں Egoist ہوں۔ انھیں کون بتائے کہ میں کوئی چاق چوبند بیوروکریٹ نہیں، وہ پروفیسر نہیں جو ڈھائی لاکھ کے وظیفہ پر ان موضوعات پر تحقیق کرتا ہے جن پر کام کرنے والے بہتر انداز سے کام کر چکے ہیں۔ اساتذہ کی کانفرنس کے پریسیڈیم کا صدر نہیں۔ ادیبوں کے وفد کا لیڈر نہیں۔ کسی یونیورسٹی کا ڈائرکٹر نہیں، کسی ادبی آشرم کا مہارشی نہیں۔ وزارتِ تہذیب کی آنکھ کا تارا اور ساہتیہ اکادمی کا راج دلارا نہیں۔ ترقی کا یہ حال ہے کہ پہلے اردو پڑھاتا تھا، پھر فارسی پڑھائی اور اب انگریزی پڑھاتا ہوں۔ اور ان شاء اللہ سال دو سال میں چھ فٹ پاتھ پر جوتیاں چٹخاتا گھٹنوں تک لہراتے ازاربند سے مرکتا لوگوں سے پوچھتا پھروں گا کہ اب کون سے مضمون میں ایم اے کروں کہ کم از کم کفن دفن کے انتظام کے لیے بیت المال کی طرف دیکھنا نہ پڑے۔

وہ جو اسرارِ کائنات اور رموزِ حیات سے پردے اٹھاتے ہیں، وہ جو لاینحل عقدوں کا حل تلاش کرتے ہیں، وہ جو تمام سوالوں کے جواب اپنی پتلون کی پچھلی جیب میں لیے پھرتے ہیں میں اُن سے پوچھتا ہوں کہ خدارا اس راز سے پردہ اٹھاؤ کہ وہ کون سا خبط و جنون ہے جو اردو ادیب کو کاغذ پر قلم رکھنے پر مجبور کرتا ہے جب کہ اپنے قلم سے وہ کوڑی نہیں کماتا۔ ستّر کروڑ کے دیس میں پانچ سو کی تعداد میں چھپنے والے رسالوں میں لکھتا ہے تو شہرت طلبی کی گالی کھاتا ہے ... سب سے کہتا پھرتا ہے کہ وہ شاعر ادیب اور نقاد ہے جب کہ اس کی کتاب کو شائع کرنے کے لیے کوئی ادارہ تیار نہیں کیونکہ اشاعت گھروں کو ان اساتذہ کی کتابیں چھاپنے سے فرصت نہیں جن کے اخباری تراشوں، صحافتی تحریروں، اور honorarium کی وہ قدر و قیمت ہے جو جگر کاوی سے لکھے ہوئے مضامین کبھی وصول نہ کر پائے۔ طفلِ ایجو کے پالنے پوسنے والوں کے لچھن کیسے ہوتے ہیں وہ دیکھنا ہو تو ان لوگوں کی طرف نظر کرو جنھوں نے ادب کو ترقی کوشی کے بہتّر سیٹر جیبوں والے ادارہ میں بدل دیا ہے۔ اِن لوگوں کو زیب دیتا ہے کہ وہ ادب کی نفیس نفیس باتیں کریں اور فوائد الفواد والی زبان بولیں۔ ادب ان کے لیے ترقی ہے، شخصیت کی زینت اور دانشوری کی آرائش ہے، تہذیب و شائستگی اور شریفانہ مشغلہ ہے۔ مجھ جیسے کٹے پھٹے لوگوں کے لیے ادب زینت و زیبائش نہیں بلکہ ایک جذباتی ضرورت اور ایک روحانی طلب ہے۔ مردہ خیالات

کا کباڑخانہ نہیں بلکہ زندہ تجربات کی وادی پُر بہار ہے۔ خلعت دانشوری کی زرکاری نہیں بلکہ برہنہ کھال ارگیزرتے وقت کے ان لمحات کی جنھیں تخلیقی تخیل نے توانا تجربات کے شراروں میں بدل دیا ہے، عدت اور شدت کو محسوس کرنے کا نام ہے۔

آپ۔ نوجوان بزرگوار فرماتے ہیں: "وارث علوی وغیرہ کو کوئی تو بتا سکتا ہے کہ تنقید کی زبان کا کیا معیار اور نمونہ ہے۔ اور کچھ نہیں تو خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وزیر آغا اور فاروقی وغیرہ کی تنقیدی تحریریں سامنے ہیں۔"

نہیں صاحب! کوئی مجھے سمجھا نہیں سکتا۔ وہ جو سمجھانے آتے ہیں پوپلے منہ سے باتیں کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے تمام دانت اکھڑوالیے ہیں۔ نقاد کو شریف بنانے والے تمام ہتھ کنڈوں سے میں واقف ہوں۔ بچھو کا ڈنک نکال لیجیے وہ صرف ایک لعاب دار کیڑا رہ جاتا ہے۔ میں اُن لوگوں میں سے نہیں ہوں جو گندے دنوں کا قصہ معطر زبان میں سناتے ہیں، اور روح کے جہنم زار کا بیان خس خانوں کی زبان میں کرتے ہیں تاکہ نفاست پسندوں میں نفیس کہلا سکیں۔ میں جانتا ہوں کہ بیوقوفوں پر تنقید ممکن نہیں، انھیں صرف بے نقاب کیا جا سکتا ہے اور بے نقاب کرنے میں نقاد کو جو ابلیسی لذت ملتی ہے اس کی تلچھٹ پر میں نے کبھی قناعت نہیں کی، جام پر جام لنڈھائے ہیں۔ غیظ و غضب محرک فکر و خیال ہے اور اس سرچشمہ پر شرافت اور مصلحت کی دیوار چننے کا کام میں نے دوسروں کے سپرد کر رکھا ہے۔ میں جب ڈھائی تولے کے شاعر کو سورما اور تنقید کے بونے کو باون گزا کہنے سے انکار کرتا ہوں تو لوگ میری زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں۔ کاش وہ یہ بھی دیکھتے کہ فلک سیر تخیل کی معجز نمائیوں کا ذکر میں کس وفورِ شوق سے کرتا ہوں۔ اس وقت انھیں پتہ چلتا کہ وہ جس کی نفرت بھی عمیق اور محبت بھی عمیق ہے اس کے مغلظات بھی شدید اور اس کے ملفوظات بھی شدید ہوتے ہیں۔ ادب کا ذکر بھی ذکرِ یار کی طرح حسین و دل آویز ہونا چاہیے اسی لیے مجھے منطقی تنقید کا جارگون ٹھنڈے ہاتھ کا مصافحہ اور بیمار مولوی کا وعظ معلوم ہوتا ہے۔ جب ذہن کا جہنم دہکتا اور دل وفورِ جذبات سے لرزتا ہو تو فروغ مے کا اثر اسلوب کے رنگِ رخسار پر دیکھا جا سکتا ہے۔ سکہ بند خیالات اور بے ضرر جذبات کی حامل تنقید کا برفانی اسلوب ان لوگوں کے لیے ٹھیک ہے جو گھر کی چہار دیواری میں محبوس حسینہ کی مانند نئے افکار

اور نئے جذبات کی شوخ نگاہی کی تاب نہیں لاسکتی۔ ایسے لوگ کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان لکھ سکتے ہیں کیونکہ فردوس کے یہ چشمے ذکرِ پاک کے لیے مناسب سہی لیکن جامۂ احرام کے دھبے دھونے کے کام کے نہیں۔ میں تنقید کے ہونقوں کی مانند بے سروپا جملے نہیں لکھتا لیکن میں تنقید کے بقراطوں کی طرح اس خوش فہمی میں بھی مبتلا نہیں رہتا کہ میرے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ اپنے جبڑوں میں علم و عرفان کا سو کینڈل پاور کا بلب دبائے طلوع ہو رہا ہے۔ یہ انکسار نخوتِ پنہاں کا نقاب نہیں بلکہ ثمرہ ہے اپنی ذات پر اعتماد کرنے کا گو میری ذات کی قیمت چھ پیسے سے زیادہ نہیں۔ میں یہ قیمت جانتا ہوں اسی لیے ایوانِ ادب میں صدر نشینی کو للچائی نظر سے دیکھے بغیر صفِ نالین میں اپنی جگہ ڈھونڈ نکالتا ہوں، لیکن جہاں بیٹھتا ہوں خود اعتمادی اور بے نیازی سے بیٹھتا ہوں۔ اور جانتا ہوں کہ جو ہم نشیں ہیں وہ صدر نشینوں کو للچائی نظروں سے دیکھ رہے ہیں اور نہیں جانتے کہ صدر الصدور کی چوتڑوں کے نیچے علم و ادب کی شمعوں کا چراغاں نہیں ہو رہا ہے۔ بے وقوف انکسار کو کمزوری اور بے نیازی کو احساسِ کمتری سمجھتا ہے۔ اتنا نہیں سمجھتا کہ رشک وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں آدمی اس چیز کی طلب کرتا ہے جو اس کے پاس نہیں اور دوسروں کے پاس ہے۔ جس زبان اور جس اسلوب کی مجھے ضرورت نہیں وہ میرے لیے قابلِ رشک بھی نہیں چاہے وہ فاروقی کا ہی اسلوب کیوں نہ ہو۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے سلیم احمد کے اسلوب کی نقل اڑائی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسے لوگ سلیم احمد کو بعینہٖ انہی نظروں سے دیکھتے ہیں جن نظروں سے نوجوان لڑکیاں راجیش کھنہ کو اور مسلمان نوجوان دلیپ کمار کو دیکھتے ہیں۔ اسے انگریزی میں Doting کہتے ہیں یعنی حمق کی حد کو پہنچی ہوئی پرستش۔ آدمی کا ادب سے تعلق بھی ایک باشعور اور ذہین آدمی کا تعلق ہوتا ہے، اُن کچی کنواریوں کا عشق نہیں جو اپنے Idol کے کاشانہ کی دیواروں پر بوسوں کے سرخ نشانات بناتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی تنقید یں سپاس ناموں، تقریظوں، تعزیتی تجویزوں اور تہنیتی تقریروں سے آگے نہیں بڑھتیں، اور ہمارے یہاں ان چیزوں کی دھوم دھام ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں یہ قبول کرتا ہوں کہ کلیم الدین احمد اور سلیم احمد مجھ سے بڑے نقاد ہیں۔ منجملہ دوسری وجوہات کے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مجھے جن لوگوں کا سابقہ ہے وہ ان لوگوں سے بہت چھوٹے ہیں جن کا

سامنا ان دو حضرات کو تھا۔ بڑے لوگ شیر کا شکار کرتے ہیں مکھیاں مارنے کے لیے اللہ تعالیٰ مجھ جیسے تیس مار خانوں کو جنم دیتا ہے۔

ایک اور صاحب ہیں جنھوں نے میرے ذہن کو لذّت پرست کہا ہے۔ عربی میں ایک کہاوت ہے کہ احمق وہ ہوتا ہے جو نیم احمق سے زیادہ قابلِ برداشت ہو احمق زندگی میں ملتے ہیں، نیم احمق تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔ اسی لیے زندگی تنقید سے زیادہ قابلِ برداشت ہے۔ تنقید میں مہذب زبان کا تقاضا بھی شاید اسی لیے کیا جاتا ہے کہ نیم حمق نیم خواندہ لوگ اپنی احمقانہ باتیں کرتے رہیں اور کوئی ان کی سرزنش نہ کرے۔ ایسی پھبتیاں بقول ڈاکٹر جانسن مکھی کا گھوڑے کو ڈنک مارنا ہے۔ لیکن مکھی مکھی ہے اور گھوڑا گھوڑا۔ ذہنی لذّت پسندی کا الزام ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کیا بادلیئر کا ذہن لذّت پرست تھا۔ اگر تھا تو ڈانٹے کے بعد دوسرے جہنم زار کو اپنی شاعری میں تخلیق کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک جادو جگانے والے اسلوب میں فلابیر نے ایما بواری کے حسن کا بیان کیا ہے۔ کیا یہ کام اس نے زبان کی چادر کے نیچے ایما کی پنڈلیاں سہلانے کے لیے کیا تھا۔ کیا جائیس نے میری بلوم کی خودکلامی اپنی تہمد میں ہاتھ ڈال کر لکھی تھی۔ میں پوچھتا ہوں جو زبان میں اب لکھ رہا ہوں اس زبان کے علاوہ اِن احمقوں کی باتوں کا جواب دوسری کون سی زبان میں ممکن ہے۔

اس نقاد کے سامنے جس نے ادب میں تنقید کا شفا خانہ کھولا ہے شاعر محسوس کرتا ہے کہ وہ آبگینۂ غزل میں صہبائے اندیشہ نہیں، بلکہ ہاتھ میں قارورے کی بوتل لیے کھڑا ہے اور منتظر ہے کہ دیکھیں کون سا مرض تشخیص اور کون سا نسخہ تجویز ہوتا ہے۔ زنانہ اور مردانہ بیماریوں کے ماہر حکیموں کے اشتہارات کی مانند عطائیوں کی تنقیدیں بھی شاعرانہ بیماریوں کا سائن بورڈ نظر آتی ہیں۔ انھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اب تو ادب میں سوائے نقاد کے کوئی اور صحت مند اور نارمل آدمی نہیں رہا۔ دوسروں کو پاجی اور خود کو ناجی، دوسروں کو بیمار اور خود کو مسیح الزماں سمجھ کر بات کیجیے اور پھر دیکھیے کہ تنقیدی اسلوب میں کیسے ہر لفظ موچھوں کو بل دیتا ہوا اور ران پر ہاتھ مار کر پہلوان کی طرح اینڈتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک ہم ہیں کہ زندگی بھر چارپائی پر کمبل

اوڑھے بیمار ادب پڑھتے رہے اور ایک یہ بھی ہیں جن کے ذہن کے کھلے میدانوں میں تندرست خیالات قطار باندھے ورزش کرتے رہتے ہیں۔

لیڈر نقاد خود اعتمادی کی دولت سے مالا مال ہوتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ محض نقاد بن کر اس نے اپنی ان صلاحیتوں کو غارت کیا جو قوموں کا مقدر بدل سکتی تھیں۔ فنکار نے تو ہمیشہ محسوس کیا کہ "ہو کر سیدھے چار سلیم" اور شعر کہنے کے بعد ماتھا کوٹا کہ دھوبی کے پتھر ہوتے تو کسی کے کام آتے۔ تشکیک، تذبذب، کشمکش، پیچ و تاب، گیرودار، زمین سے الجھاؤ، آسمان سے جھگڑا فنکارانہ خمیر کا حصہ ہیں۔ سب کچھ ہوتے ہوئے کچھ نہ ہونے کا احساس فنکار کو باغ جہاں میں موج صبا کی طرح سبک سیر بناتا ہے۔ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہونے کا بھرم نقاد کو مال گاڑی کی طرح بھاری بھرکم بناتا ہے۔ خلائی جہاز —— فنکار کا تخیل، یہ کہہ سکتا ہے کہ فضائے بیکراں میں میں ایک چمکتا ہوا ذرہ ہوں۔ مال گاڑی تو یہی کہے گی کہ کاٹھ گودام سے کاٹھ مال لادے کاٹھ کے الوؤں کو سبق پڑھانے جا رہی ہوں۔ لیڈر نقاد جب بھی تنقید کے میدان میں آتا ہے تو لگتا ہے گویا کلیم اللہ کوہ طور سے احکام ربانی لیے اتر رہے ہیں۔ شاعروں کی بستیوں میں اس کا نزول ہمیشہ اس مفروضہ کے تحت ہوتا ہے کہ اس کی غیر حاضری میں بے عقلوں نے بچھڑے کی پرستش شروع کر دی ہوگی۔

ایلیٹ نے بتایا ہے کہ تنقید وہی اچھی ہوتی ہے جو Descriptive ہو لیکن Prescriptive تنقید لیڈر نقاد کے خون میں بسی ہوتی ہے کہ عطائی کا کام ہی نسخے لکھنا ہے۔ وہ تو چاہتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں مضامین غیب سے نہیں اس کی جیب سے پہنچتے رہیں اور تلمیذ الرحمٰن بننے کی بجائے وہ اس کا شاگرد بنے اور تختۂ سیاہ پر چاک کی خراش اس کے لیے نوائے سروش ثابت ہو۔ اگر شاعر گلستان کا قافیہ باندھتا ہے تو لیڈر نقاد اسے افغانستان کا قافیہ سمجھاتا ہے وہ اتنی سی بات نہیں جانتا کہ جس طرح زمین اپنی سطح پر پہنچنے والی ہر چیز کو جذب کرتی ہے، فنکار بھی گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ذات میں جذب کرتا رہتا ہے۔ دریا آشام کو لیڈر نقاد تنقید کے نوک خار پر قطرۂ شبنم پیش کرتا ہے۔ فنکار پوری کائنات کو زیر دام تخیل لاتا ہے اور نقاد اسے وہ بلاٹنگ پیپر چبانے کو دیتا ہے جس سے اس نے اپنے سیاہی

آقاؤں کی شاطرانہ تحریروں کی روشنائی خشک کی ہے۔ فنکار انکار کرتا ہے تو اسے طعنہ دیتا ہے کہ اس کے یہاں عصری آگہی نہیں۔ وہ عصری آگہی کو ایک لیڈر کے جلوس کی مانند دیکھنا چاہتا ہے جو الفاظ کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر پر گلے میں پھولوں کے ہار پہنے سب کے سلام جھیلتا گذر رہا ہے۔ انگوری شراب کے پارکھ ایک قطرہ زبان پر رکھ کر بتا دیتے ہیں کہ شراب کون سے ملک، کون سے علاقہ، اور کون سے وقت کی کشید کی ہوئی ہے۔ شعر بھی جرعہ شراب ہی ہے جس میں ان فضاؤں کی نکہت اور ان زمینوں اور زمانوں کا رس گھلا ہوتا ہے جن میں شاعر سانس لیتا ہے لیکن سیاسی پمفلٹوں اور معاشرتی تنقیدوں کا "تھرڈ ایئر" پی کر لیڈر نقاد کی زبان سبزی منڈی کی کھابڑ کھوبڑ سڑک بن چکی ہوتی ہے جو عصری آگہی کو اسی وقت پہچانتی ہے جب شعر جاٹ کے جوتے کی مانند تلے میں نعروں کی کیلیں ٹھونکے مارچ کرتا ہوا گزرے۔ ایلیٹ نے تو کہا ہے کہ شاعر جب خود کو لکھتا ہے تو اپنے عہد کو لکھتا ہے لیکن لیڈر نقاد تو سمجھتا ہے کہ شاعرانہ تخیل کی بھاپ اگر اس مال گاڑی کو کھینچنے کے کام نہیں آرہی جو نئی دنیا اور نئے انسان کی تعمیر کا ساز و سامان لیے مارکسی کمٹ منٹ کی پٹریوں پر دوڑ رہی ہے تو شاعری محض خلیل خانی فاختہ بازی ہے۔

وہ لوگ جو مجھے خود پسند کہتے ہیں نہیں جانتے کہ میں سول لائنز کی کسی کوٹھی میں نہیں رہتا، مسلمانوں کے ایک غریب محلّہ میں رہتا ہوں۔ روزانہ گندی گلیوں میں بھٹکتے ہوئے بچوں کی قطاروں کو الانگتا پھلانگتا لائبریری جاتا ہوں اور فلابیر کا کوئی ناول، شیکسپیر کا کوئی ڈراما، چیخوف کی کوئی کتاب لاتا ہوں اور کمرے میں بیٹھ کر پڑھتا ہوں۔ گندگی اور حسن دونوں میری زندگی کا جزو ہیں۔ میں کیچڑ میں کھلا ہوا کنول نہیں ہوں بلکہ سخت کھردری اور عام انسانیت کے لق و دق صحرا کا وہ حقیر ذرہ ہوں جس نے عظیم فنکارانہ تخیل کے نیم روز کی آب و تاب کا جلوہ دیکھا ہے۔ مذاقِ سلیم آدمی ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا نہیں ہوتا، نہ ہی کتابوں سے سجے ڈرائنگ روم میں ادب کی گپ بازیوں سے سنورتا ہے، بلکہ نتیجہ ہے اُن تجربات سے گزرنے کا جو تخلیقی تخیل کی کرشمہ سازیوں نے اوراقِ عالم پر بکھیرے ہیں۔ میں نہ خود پسند ہوں نہ ذات کا زندانی۔ اپنے ایگو سے میں نے صرف اتنا کام لیا ہے کہ بھیڑ کی تہذیب کے

لائے ہوئے بازاری پن سے اپنی ذات کو محفوظ رکھوں۔ میں وہ نازک مزاج نواب زادہ نہیں ہوں جسے نو من روئی کے گدّوں میں لٹایا گیا ہو اور محلّہ کے آوارہ چھوکروں کی صحبت سے محفوظ رکھا گیا ہو۔ اشتراکی روس نے اپنے نازک اندام ادیبوں کو مغرب کے آوارہ، رولیتیوں اور مجذوبوں کی صحبت سے بچانے کے لیے ہوا خوری کے ایسے مقامات کا انتظام کیا تھا، جہاں صاف ستھری فضا میں بٹھیہ کردہ "صحتمند" ادب کی تخلیق کر سکیں۔ منصوبہ بندی کی اولاد مرکھنی اور یرقانی پیدا ہوئی تو اس کا سبب یہی ہے کہ تخلیق کا کام چاہے فن کی سطح پہ ہو یا بایولوجی کی سطح پر شدّت۔ جوش، تیزی اور تندی چاہتا ہے۔ اتنی سی بات تو ملٹن کی وساطت سے خالی بھی سمجھتے تھے۔ ہم نے سمجھنا چھوڑ دیا! تو منٹو نے "اوپر نیچے درمیان" لکھا تہذیب کا "اوپری ڈھانچہ"۔ جب بیوروکریٹ کی منصوبہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے تو ادیبوں کو پھولوں میں تولا اور گنگا جل میں نہلایا جاتا ہے کہ صاف ستھرے رہیں اور صاف ستھرا ادب پیدا کریں۔ اوپری منزل میں ہم بستری کی رات ڈاکٹروں کے لیے رت جگا بن جاتی ہے۔ درمیانی منزل میں کتابیں پڑھ پڑھ کر تحریک پیدا کی جاتی ہے تاکہ قلم چل سکے۔ نیچے کی منزل میں تخلیق کی اندھی جبلّت منصوبہ بندی کی اس کھاٹ کو توڑ دیتی ہے جس کے ناپ کے مطابق ادب کا جسم تراشا جاتا ہے۔ منٹو نے بتایا ہے کھاٹ ٹوٹتی ہے ہڈیاں نہیں ٹوٹتیں۔ جب جذبہ پر جوش ہوتا ہے تو اپنے شدید ترین لمحات میں بھی آدمی Brute نہیں بنتا Tender ہی رہتا ہے۔ جب جذبہ سرد ہوتا ہے تو پیار کے میٹھے گھاؤ کی جگہ سادیت پسندوں کے کوڑوں کے زخم لے لیتے ہیں۔ جوش اور سرمستی کو جو چیز قابو میں رکھتی ہے وہ فارم ہی ہے۔ جدید جنسیات کی کتابیں آپ کو بتائیں گی کہ ہوسناک مرد، ہوسناک جوڑا —— اور ہوسناک بوڑھا سے دور میں آدمی کی لذت کوشی اور مزیداریوں نے کیسے کیسے "فارم" ایجاد کیے ہیں۔ یہ ٹھنڈے جسموں کے عجوبے اور چیستان، یہ جنسی گجٹ کی گرم بازاری، یہ کمپیوٹر میں شاعری تخلیق کرنے کے منصوبے، یہ بلیو پرنٹ کے مطابق تہذیب پیدا کرنے کے پلان —— علامت ہے جذبہ کی موت اور خشکیٔ نظر کے پرورش کی۔ اشتراکیوں کی اوپری منزل میں "صحت مند" ادب تخلیق ہوتا ہے۔

منٹو نے وہاں ڈاکٹر جمع کر دیے ہیں، بورژواژیوں کی درمیانی منزل میں کتابوں کے تراشوں کا کمرشیل ادب تخلیق ہوتا ہے۔ منٹو نے وہاں "تیاری" کا عمل بتایا ہے۔ نچلی منزل میں نہ ڈاکٹر ہیں نہ کتابیں، نہ علاج الغربا، نہ تیاری ——
ایک پُرشور جبلت، ایک سلگتا ہوا جذبہ، تخیل کی بے محابا اڑان اور فارم کا کلاسیکی نظم و ضبط۔ یہ سب ہوا خوری کے مقامات پر حاصل نہیں ہوتا، ذات کے آئینہ خانہ میں بھی نہیں ملتا۔ کتابوں سے بھی سیکھا نہیں جاتا، بلکہ اپنی کھال میں جینے، زندگی کو ہر رنگ میں قبول کرنے، مختصر یہ کہ فلابیر کو بغل میں دبا کر گتے ہوئے چوتڑوں کے بیچ گزرنے سے پیدا ہوتا ہے۔

آدمی ادب کیوں پڑھتا ہے۔ اس سوال کا جواب دوسرے سوال سے پانے کی کوشش کیجیے —— آدمی نماز کیوں پڑھتا ہے —— ؟ شاید کشمکشِ حیات سے تنگ آکر، انقلاباتِ زمانہ سے ٹوٹ پھوٹ کر، مسلسل ناکامیوں سے شکست کھا کر..... یا پھر روحانی تشنگی کو مٹانے کے لیے، لامحدود سے رشتہ قائم کرنے کے لیے، مابعد الطبیعاتی کرب سے نجات پانے کے لیے۔ یا پھر نارِ جہنم کے خوف سے، مئے و انگبیں کی لالچ میں، توبہ و استغفار کے لیے..... نیک نامی یا دکھاوے کے لیے یا محض عادتاً —— غرض یہ کہ بے شمار وجوہات بتائی جا سکتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ نمازی ان وجوہات کا شعوری علم رکھتا ہو یا جو وجہ وہ بتائے وہی واحد یا صحیح وجہ ہو۔ نماز سے آدمی اپنی بے شمار نفسیاتی، جذباتی اور روحانی ضرورتوں کو پورا کرتا رہا ہے لیکن نماز ان تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے نہیں بھیجی گئی۔ نماز کا مقصد ایک ہی ہے آدمی اس کے ذریعہ ربِّ ازل سے اپنا روحانی رشتہ قائم کرے۔ نماز کے ذریعہ مختلف مقاصد حاصل کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ مقاصد نماز کے فنکشن کا تعین نہیں کرتے۔ ترقی پسند ملاؤں کی طرح مذہب کے ملاؤں کو بھی صحت کا لفظ بہت پسند ہے۔ چنانچہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نماز ایک قسم کی ورزش ہے۔ یہ ممکن ہے کہ نماز کی اُٹھک بیٹھک سے آپ کی کمر کا درد دُور ہو لیکن کمر کے درد کا علاج کرنا نماز کا مقصد نہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ نماز سے آپ کے گھریلو مسائل اور جذباتی پیچیدگیاں سلجھ جائیں، لیکن نماز کے سامنے یہ واضح مقاصد نہیں

ہیں۔ ممکن ہے کہ تھیسز پڑھنے کے باوجود یہ مسائل جہاں تھے وہیں کے وہیں رہیں یا زیادہ شدید ہو جائیں۔ آخر تمام نمازیوں کے گھر فردوسِ بریں کا نقشہ نہیں ہوتے۔

ادب سے آپ بے شمار کام لے سکتے ہیں لیکن بنیادی طور پر تو ادب ایک ہی کام کرتا ہے۔ ایک ایسے جمالیاتی تجربہ کی تخلیق جس کی قدر و قیمت سوائے تجربہ میں شرکت کے کچھ اور نہیں۔ اگر ادب کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کرنے سے اس کا یہ بنیادی فنکشن بے اثر بنتا ہے، اگر زندہ ادبی تجربہ کی قیمت پر علمی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمی ادبی فضا پر تسلّط جماتی ہے تو آدمی تخلیقی ادب کے حیات پرور تجربات میں جینے کی بجائے تحقیق و تنقید و تدریس کی جھوٹی چمک دمک کا گرویدہ بنتا ہے ۔۔۔۔۔ چاروں طرف نکمّے "تحقیقی مقالات کے اوراق پھڑپھڑاتے ہیں، نقادوں کا دور دورہ اور مدرسوں کی گرم بازاری ہوتی ہے، اور تخلیقی ذہن ذرا سہما ہوا اور گھبرایا ہوا، اپنے قاری اور اپنے ناشر تلاش کرتا پھرتا ہے:

جب ادب اپنے ختم پر آئے
ہر مدرس ادیب کہلائے

(کمار پاشی)

مدرسہ کی فضا ہی ایسی ہوتی ہے کہ لسان العصر، بلبلِ شیراز اور طوطیٔ ہند سب سرمہ پھانک لیتے ہیں۔ صرف مدرّس ہے جو ٹراتا رہتا ہے اور کلاس روم کے در و دیوار ان معلومات سے گونجتے رہتے ہیں جن کا توانا تخلیقی تجربات سے دور کا بھی سروکار نہیں ہوتا۔ ہر ذی روح کی طرح مدرّس بھی عمرِ دراز کے چار دن مانگ کر لاتا ہے۔ ۔۔۔۔۔ دو دن پی ایچ ڈی کے موضوع کی تلاش میں اور دو موضوع پر "کام" کرنے میں صرف ہو جاتے ہیں۔ مدرّس کے لیے پی ایچ ڈی کے مقالے کی وہی اہمیت ہے جو داستانی عہد کے سورماؤں کے لیے ہفت خواں کی ہوا کرتی تھی۔ کہ ہفت خواں نہ ہوں تو سورماؤں کے لیے کنوئیں جھانکنے کے سوا کوئی کام ہی ۔۔ نہ رہتا تھا۔ مدرّس ان عجوبۂ روزگار لوگوں کی اولادِ معنوی ہے جو اگلے زمانہ میں چاول پر قل ہو اللہ لکھا کرتے تھے، کہ ان ادیبوں پر بھی جن کا ادبی جثہ چاول کے دانہ سے کچھ ہی بڑا ہوتا ہے۔ پانچ سو صفحہ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنا اس کے دائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اس مقصد

کہ یہ وہ عہدِ وسطیٰ کے کیمیاگروں کی طرح تاریک تہہ خانوں میں بیٹھا نوابان اودھ کی داشتاؤں کی فہرست بنا رہا ہوتا ہے۔ اب آپ یہ نہ پوچھیے کہ بھلا نواب کی داشتاؤں کا شاعر کے اُن قصائد سے کیا تعلق جو نواب کی شمشیر جوہردار کی تعریف میں کہے گئے ہیں۔ کیا آپ کو نہیں معلوم کہ "داشتہ آید بکار" کی ضرب المثل مدرسوں اور محققوں کے یہاں اسمِ اعظم کا مقام رکھتی ہے، مدرّس ہر ادیب پر مضمون لکھ سکتا ہے۔ ہر مجموعۂ کلام پر تبصرہ لکھ سکتا ہے۔ ہر کتاب پر ایسی رائے دے سکتا ہے جو دوسرے مدرسوں کے کام آئے۔ حالانکہ بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں کہ آدمی تزکیۂ نفس اور راہِ سلوک کے آخری مقام پر پہنچ کر بھی اُن کے متعلق لب کشائی کرتے تو بھینچے ہوئے لبوں سے سوائے بے نقط ملفوظات کے کچھ اور باہر نہ نکلے۔ لیکن مدرّس بے نقط کبھی نہیں بولتا۔ جب بھی بولتا ہے تنقید ہی بولتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تک مدرّس کے دم میں دم ہے وہ کسی شاعر کو اپنی طبعی موت مرنے نہیں دیتا۔ وہ جو دوسروں کے لیے مر گئے وہ بھی حنوط زندہ ممیوں کی طرح مدرّس کے مقالوں میں زندہ ہیں۔ جن شاعروں پر نول کشور فاتحہ پڑھ چکے، اُن کا عرس منانے کے لیے مدرّس ماوراءالنہر سے چلتا ہے تو پانی پت میں آکر دم لیتا ہے۔ غزل کے اُن اشعار کو سمجھنے کے لیے جن میں شوخ طبع شاعر نے نوخیز لونڈوں کے سبزۂ خط پر بھیگی بھیگی نظریں ڈالی تھیں، مدرّس احمد شاہ درّانی کی خون آشام تلواروں کی چقا چاق کا نغمۂ روح فرسا اس وقت تک سنتا رہتا ہے، جب تک موجِ خوں سمندِ تحقیق کی کمر تک نہیں پہنچتی۔ اگر شاعر نے اپنے کلبۂ تاریک میں بیٹھ کر شکار نامہ لکھا ہے تو یہ جاننے کے لیے کہ نواب نے کون سے جنگلوں میں کون سے جانوروں کا شکار کھیلا تھا وہ وزارتِ جنگلات تک کو سوال نامہ بھیجنے سے احتراز نہیں کرتا۔
مدرسوں میں یہ قول حدیثِ اقدس کا مقام رکھتا ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں میں تنقیدی شعور نہیں تھا۔ میرا خیال ہے کہ اچھا ہی ہوا کہ نہیں تھا۔ ورنہ لالہ سری رام بھی ہر شاعر کا کما حقہ، تنقیدی مطالعہ پیش کرتے تو خمخانۂ جاوید کے سامنے طلسمِ ہوش ربا کی جلدیں تجریدی افسانوں کی طرح چھین معلوم ہوتیں۔ میں پوچھتا ہوں فلک سیر تخیل کے اڑن کھٹولے کا پایہ تھامے ستاروں سے جگمگاتی فضاؤں میں پرواز کرتی روح کا ان تہہ خانوں کی سرگرمیوں سے کیا تعلق ہے۔؟

ایک وہ ہیں جن کی دانشورانہ ورزش موضوع پر سماجیاتی بحث ہے۔ ادب ان کے لیے سیر و سیاحت نہیں بلکہ بزنس ٹور ہے۔ وہ لوگ جو گھر خریدنے جاتے ہیں راستے میں گنے کے کھیت نہیں دیکھتے۔ دوسرے وہ ہیں جو بوژوا ذہنوں کے Off ... اور کلچر کے گرگسوں کے Prestige conscious fads. کی بھبھوت ملے اساطیر کے جنگلوں میں beat Intellectualism ان علامات کی کھوج کرتے ہیں جو خوبصورت عورتوں کی کٹی ہوئی گردنوں کی مانند درختوں کی شاخوں پر لٹکتی ہیں۔ اُن کی تنقید کمال کو پہنچے ہوئے بزرگ کا وہ طلسماتی نقش ہوتی ہے جو کٹی گردنوں کو دھڑوں سے پیوست کرتی ہے۔ موضوعِ سخن چاہے لندھور بن سعدان ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ بات ہی کیا جو کیلاش کے دیوتاؤں اور اولمپس کے خداؤں پر اپنی کمند نہ پھینکے۔ دانشورانہ جمناسٹک، سنابری اور سو فسطائیت جھوٹے نگینوں کی چمک ہے۔ دانش منڈی میں حسینِ شام کی ملاحت اور دلربائی ہے۔ خود آگاہ آرٹ اور خودنگر تنقید دونوں شاخِ گل کی لچک، جنگلی پھول کی مہک اور وحشی کے ڈھول کی دھمک سے محروم رہتے ہیں۔ عظیم آرٹ قاری کے سامنے کم سے کم مطالبات رکھتا ہے اور زیادہ سے زیادہ بصیرت اور مسرت بخشتا ہے۔ چیخوف کے افسانوں کا خوبصورت لینڈ سکیپ اس سرسبز وادی کی مانند ہے جس کی مخملیں پہاڑیوں کے پیچھے ڈوبتا سورج سنہری کرنوں کا جال پھینکتا ہے۔ یہ منظر لازوال ہے اور ہر اس شخص کے لیے ہے جو وادی تک جانے کی زحمت گوارا کرے۔ آرٹ حسن و مسرت کا مسلسل بہتا جھرنا ہے۔ اس وادیِ گل سے لطف اندوز ہونے کے لیے صرف ذوقِ تماشا اور نگاہِ شوق کی ضرورت ہے۔ آرٹ کوہ کنی نہیں ہے۔ علامتوں کے جنگلوں کا سراغ پانا نہیں ہے۔ مرغابی کا سب سے بڑا انڈا لانا نہیں ہے۔ یہ مہاتین اور ادب کا قاری مہم سازی نہیں کرتا، وادیِ رنگ و نور میں گل گشت کرتا ہے اور دھنک کے سات رنگوں سے تارِ نظر کو مالا مال کرتا ہے۔ تجریدی افسانہ پہاڑ کی سیر نہیں کراتا، بلکہ پہاڑ سے گزرواتا ہے۔ وہ ادب جو آدمی کو ہانپتا کر دے اس عورت کی مانند ہے جو منزل نہیں ہوتی۔ جب عظیم فن پارہ سامنے ہوتا ہے تو قاری کے دل کی دھڑکن، اور روح کی لرزشیں، الفاظ کے زیر و بم اور اسلوب کی

ردھم سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ سفید کاغذ پہ کالے حروف غائب ہو جاتے ہیں اور آنکھوں کے سامنے لق ودق میدان ابھرتے ہیں جن پر برفانی ہوائیں سنسناتی ہیں، اور جھیل کے خاموش پانی پر بنی ہوئی کشتی ایک چپ چاپ گھورتے پہاڑ سے گزرتی ہے اور شرخ ... پر بیٹھی ہوئی خوبصورت عورت کے سنہری بالوں میں ڈوبتے سورج کی کرن الجھ جاتی ہے۔ کہاں ہیں الفاظ؟ کہاں ہے کتاب، کہاں ہے قاری۔ وہ الفاظ معدوم ہو گئے یا ذہن میں منتظر قید ہے۔ نظر کتاب پہ ہے لیکن صاحب نظر نظارے میں گم ہے یہ ہے ماورائے پر تخیل کی آخری فتح۔ لسانی تنقید لفظوں کی کیا چھان پھٹک کرے گی۔ جب کہ قاری لفظوں کو پڑھ نہیں رہا بلکہ لفظوں سے ماورا کسی اور چیز کو دیکھ رہا ہے کتاب اور قاری کے بیچ، دونوں کے جدلیاتی ٹکراؤ سے تجربہ کی ایک نئی کائنات نے جنم لیا ہے جس کی نیلگوں فضاؤں میں قاری کی روح ایک پرندے کی مانند ڈوبتی چلی جاتی ہے۔ میں پوچھتا ہوں کیا وہ چیستانی ادب جس کے مطالعہ کے دوران قاری کتاب کو کھلی اور برہنہ چھوڑ کر اکیس بار پیشاب کرنے جاتا ہے، اہتزاز کا یہی لمحہ فراہم کرتا ہے؟

عظیم آرٹ میں پیچیدگی اور تہہ داری کے باوصف جمالیاتی شدت اور سہجتا ہوتی ہے خود آگاہ آرٹ اس سے محروم ہوتا ہے۔ طاقتور تخیل کی توانا تخلیق گورکی کی اس جفاکش کسان عورت کی زچگی ہے جسے کھیت سے گھر لوٹتے وقت راستہ ہی میں بچہ ہو جاتا ہے۔ وہ بچہ کو پھٹے پرانے کپڑے میں لپیٹ کر، سر پہ ایندھن کی لکڑیاں رکھ کر پھر گھر کی راہ لیتی ہے۔ اس تنومند عورت کا مقابلہ آج کی دھان پان زچاؤں سے کیجیے۔ پانچ شعر کی غزل اور تین صفحوں کا افسانہ جنم لیتا ہے تو آسمان ادب سے تنگ و رے ہل جاتے ہیں، اور ایسا لگتا ہے گویا اس گائے نے اپنا سینگ بدل دیا جس پر زمین تھمی ہوئی تھی۔ آج کا ادیب حمل ٹھہرنے سے قبل ہی وہ تمام کتابیں پڑھنا شروع کر دیتا ہے جو ایام حمل میں بچہ کی نگہداشت کے لیے ادب کے عطائیوں نے ضروری قرار دی ہیں۔ معالج نقادوں کا ایک طائفہ ہے جو تنقید کے مطب میں بیٹھا علامت، متھ، آرکی ٹائپ، عصری آگہی اور نظریاتی وابستگی کے سفوف کھرل میں گھوٹتا رہتا ہے تاکہ نور چشم نور علیٰ نور پیدا ہوں۔ حاملہ کی طرح فنکار کو خوب ذہنی ورزش کرائی جاتی ہے۔

کبھی وہ انسان دوستی کی لمبی گہری سانس لیتا ہے۔ کبھی کمٹ منٹ کی زنجیر سے بندھا جہاں کھڑا ہے وہیں دوڑتا رہتا ہے۔ کبھی چشمۂ شعور کی لہروں پر ہولے ہولے بہتا ہے اور کبھی فلسفہ کا بانس تھامے مابعد الطبیعات کے خلاؤں میں چھلانگ مارنے کی کوشش کرتا ہے تو مجھ جیسے لوگ چیخ اٹھتے ہیں "میاں! کیا کرتے ہو۔ تم حاملہ ہو، اسقاط ہو جائے گا!" —— اور اسقاط ہوتا ہے۔

میں نئے لکھنے والوں کے تخلیقی تجربات اور جدید ادب کے دانشورانہ خمیر کے خلاف نہیں ہوں بلکہ تخیل کے اس غلط استعمال کے خلاف ہوں - Wholesomeness کی بجائے Brilliance پر اپنی قوت صرف کرتا ہے۔ اسی لیے میں نئے تجربات کو ان کی Facevalue پر قبول نہیں کرتا بلکہ ان کی پرکھ کلاسیکی ادب کے تناظر میں کرنا پسند کرتا ہوں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو اپنی سوفسطائیت کی دھاک بٹھانے کے لیے غیر دلچسپ کتابوں کی بیاباں نوردی کرتے رہتے ہیں۔

ادب اگر دلچسپ نہیں تو گویا وہ اس عنصر ہی سے محروم ہے جو اس کے ہونے کا جواز ہے۔ تہذیبی سناب کلاسیکی ادب کا شعور نہیں رکھتا اور اپ ٹو ڈیٹ ادب، تازہ ترین رجحان اور جدید ترین تجربہ کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تو اردو زبان زرعی تمدن کی یادگار ہے جو محل سراؤں میں بیگموں اور ارداب گینیوں کے درمیان بات چیت کے لیے وجود میں آئی تھی۔ وہ اردو شاعر اور اقوال میں کوئی فرق نہیں کرتا اور اس کے لیے اردو ادیب کا مطلب ہے وہ منشی جو گھٹاؤ آلفریڈ کمپنی میں پارسی سیٹھوں کے لیے ڈرامے لکھتا تھا۔ ایسے اپ ٹو ڈیٹ لوگوں کے سامنے آپ نے بیس سال ادھر کی بات کی، حتیٰ کہ فیض اور اختر الایمان کو پسند کیا تو آپ پان چبانے والے اس اگالدانی شہر کے باشندے ٹھہرے جہاں لوگ پیدل رکشا میں سوار ہو کر چنّا جان کے کوٹھے پر خواجہ وزیر کی غزلیں سننے جاتے ہیں۔

جی نہیں مجھے ایسا دو آتشہ جدید بننا بھی منظور نہیں۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ فلسطنیت اور سوفسطائیت دونوں سے پہلو بچا کر چلوں کہ دونوں ادب سے لطف اندوزی کے دشمن ہیں۔ اسی لیے میں ادب، آرٹ اور تہذیب کے معاملہ میں کسی تحریک، رجحان یا مکتب سے کمٹ ہونا پسند نہیں کرتا۔ مجھے اپنی نظر پر اعتماد

ہے اور نثر گو میں کسی نظریہ کا پابند نہ آگاز انہیں کرتا۔

"کتابیں پڑھ کر بھول جانے کے بعد جو کچھ ذہن میں محفوظ رہتا ہے وہ کلچر ہے"۔
کلچر کی یہ تعریف کسے دی آرتیگا نے کی ہے۔ یہ تعریف مبہم ہی لیکن ہم اس کی گہری معنویت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ کتابیں پڑھ کر ہم بھول جاتے ہیں جو کچھ بچتا ہے وہ ذہن کو حسن و رعنائی عطا کرتا ہے۔ لیکن آج کل کلچر ریاست، اکاڈمی اور کمرشیل اداروں کا وظیفہ دار اور چوبدار ہے۔ ریاست کلچر کے لیے ہوا خوری کے مقامات پر زچہ خانے تیار کراتی ہے۔ اکاڈمی کے ہاتھوں بقول سائمن ڈیل کلچر ایک ایسا ذریعہ ہے جو پروفیسر پیدا کرتا ہے جن کا کام دوسرے ایسے پروفیسر پیدا کرنا ہے جو پیدا ہوتے ہی مزید پروفیسر پیدا کرنے کے کام میں جت جائیں۔ تجارتی اداروں کا کام کتابوں کے ڈائجسٹ، مشکل کتابوں کے آسان نسخے، کلاسیک کے کامک، ناولوں کی تلخیص، ڈراموں کے پلاٹ، نظموں کی نثر، اور خوارموں کے مطابق تفریحی ادب پیدا کرنا ہے۔ اس طریقہ کار نے ایک طرف تو تہذیب کے Consumers پیدا کیے اور دوسری طرف تہذیب کے گدھے تہذیب کفایت سے بچائے ہوئے لمحاتِ خلوت میں ذہنی سکون اور روحانی سرشاری کے حصول کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ نمود و نمائش، گپ بازی اور ڈرینگ ڈانگ کا ذریعہ بن گئی بزم نوشانوش میں تلچھٹ چکھنے والا ہم چشموں میں بادہ شبانہ کی سرمستیوں کا ذکر اس طرح کرنے لگا گویا خم پر خم لنڈھا کر آیا ہے۔ مطالعۂ ادب کا مقصد فن پارے کی تخیلی فضاؤں میں خود فراموشی کے بجائے یہ ٹھہرا کہ محفل ادب میں آدمی لقمہ چینی کی سعادت سے محروم نہ رہے۔ کلچرل پروگراموں کی ہنگامہ خیزیوں اور چلتی پھرتی تنقیدوں میں اپنی پاکیزہ اور نفیس شخصیت کی نمود و نمائش کا بھلا تنہائی کے ان لمحات سے کیا سروکار جن میں ایک منکسر مزاج قاری اپنی ذات، اپنے عقائد اور اپنے نظریات کے حصاروں سے باہر نکل کر اس دنیا میں تحلیل ہو جاتا ہے جو ایک معجز نما تخیل نے لفظوں کے ذریعہ تخلیق کی ہے۔ جمالیاتی تجربہ خود فراموشی ہے۔ تجربہ کی اپنی ایک اہمیت اور قدر ہے اور تجربہ اسی وقت تک تجربہ ہے جب تک وہ کیا جا رہا ہو۔ تنہائی کا وہ لمحہ جس میں فن پارہ اپنے اسرار و رموز بے نقاب کرتا ہے، اور رنگ و نور کی ایک طلسمی کائنات تخلیق کرتا ہے اتنا پُر کیف، پُر نشاط، گراں بہا اور بے مثال ہے کہ اسے کھو کر کسی اور چیز کو پانے کی ہر کوشش ہیچ اور

اسفل معلوم ہوتی ہے۔ وہ جو ایسے تجربات سے گزرے ہیں ان کا ادب کا ذوق شوق میں، شوق لگاؤ میں لگاؤ جذبہ، اور جذبہ جنون میں بدل جاتا ہے۔ فن کی کشش عورت کے جوان جسم کی پکار اور پہاڑ کا بلاوا بن جاتی ہے۔ آرٹ ذریعۂ بے خودی بھی بنتا ہے اور موجب ہوشمندی بھی، جراحت دل کا مرہم اور بے قرار روح کا قرار بھی۔ جھلسے ہوئے اعصاب کا سکون، اور ٹکڑے ٹکڑے ذات کا گوشۂ اماں بھی۔ ادب ہاتھی دانت کا مینار نہیں ہے لیکن روشنی کا وہ مینار ضرور ہے جہاں کھڑے ہو کر آپ زندگی کی "تلاطم خیزیوں" کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ ادب جزیرۂ فرار نہیں ہے.... لیکن وہ جزیرہ ضرور ہے جس کی پرکیف اور سرور انگیز فضاؤں میں تھوڑی دیر سستا کر اور اس کی بلند چوٹی سے زندگی کے بحر بے کنار پر نظر ڈال کر، چٹانوں سے سر پھوڑتی شوریدہ سر موجوں کا تماشا دیکھ کر ——— پھر اپنی کشتی کو طوفانی موجوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ادب اور آرٹ میں مسرت، سکون، قرار، توازن، دل جوئی اور دلاسا دینے کی جو قوت ہے......

ناساز گار کو ساز گار اور بد آہنگ کو خوش آہنگ بنانے کی جو طاقت ہے اس کا اثبات تو مطالعۂ ادب کے ہمارے روزمرہ کے طور طریقوں ہی سے ہوتا رہتا ہے۔ جب ہم دن رات کام کرنے سے تھک جاتے ہیں، چھوٹی موٹی پریشانیوں سے گھبرا جاتے ہیں، محفلوں اور ہنگامہ آرائیوں سے اکتا جاتے ہیں، طویل سفر سے لوٹتے ہیں، جب موسم خوشگوار ہوتا ہے اور دن چمکدار ہوتا ہے اور وہ لمحہ جس میں ہم زندگی سے خوش نظر آتے ہیں ایک پرکیف نشہ کی مانند ہمارے وجود پر چھاتا ہے، جب رات خاموش اور پراسرار ہوتی ہے اور بے کراں خلاؤں کے سناٹے ہماری تنہائی کو شدید سے شدید تر بناتے ہیں۔ اس وقت ایسے لمحات میں، کبھی شیکسپیر کو، کبھی ورڈورتھ کو، کبھی خلا بیر اور چیخوف کو، کبھی میر و غالب، کبھی فراق و فیض کو بک ریک سے اٹھا لیتے ہیں اور مطالعہ کا یہ لمحہ ہمارے لمحۂ انبساط کی توسیع، غم جاں گداز کا مرہم اور رموز حیات کا عرفان ثابت ہوتا ہے۔ سنگیت کاروں نے صبح و شام اور رات کے الگ الگ راگ بنائے ہیں۔ عوام کے پاس چمکتی دھوپ میں دھان بونے اور دھان کاٹنے کے پرمسرت گیت بھی ہیں اور وہ رقص نغمے اور کہانیاں بھی جن سے وہ رات کے بڑھتے ہوئے اندھیروں پر رنگ و نور کا شب خون مارتے ہیں۔

ادب آرٹ اور شاعری انسان کو فطرت کے ساتھ جینے کے آداب سکھاتی ہے کیونکہ

وہ اُن جذبات و احساسات کا بیان ہوتی ہے جو بدلتے رات دن، اور بدلتے موسموں اور بدلتے زمانوں کے زائیدہ ہوتے ہیں۔ جس طرح ہم رات کی خاموشی میں کوئی راگ سنتے ہیں، اسی طرح رات کی خاموشی میں ہم شیکسپیئر اور فراق کی آواز سنتے ہیں۔ ہمارے مطالعہ کے یہ طور طریقے ہی مقصدی اور تعلیمی ادب کے کھٹل نظریات کا انکار ہیں۔ ادب کا مطالعہ مارکسزم، مودودیات اور سماجیات کا مطالعہ نہیں ہے۔ یہ کوئی کارِ خیر کارِ ثواب خدمتِ علم اور خدمتِ انسان نہیں ہے۔ یہ رُوح کی اڑان ہے ان آسمانوں میں جہاں تخیل کی چاندنی چھٹکتی ہے اور احساس جگمگاتے لفظوں کی کہکشاں میں ڈھلتا ہے۔ زندگی اگر محض ذوقِ پرواز ہے، قوتِ حیات کا بروزِ بے فشار رنگ و نور ہے۔ نت نئے فینومینا کا اٹوٹ سلسلہ ہے تو پھر ادب بھی محض ذوقِ پرواز، کارواں کا بے منزل سفر، تخیل کی آوارہ اڑان اور الفاظ کی نازک انگلیوں سے احساس کے موہوم دھندلے لینڈ اسکیپ کی بے نقابی کیوں نہیں ہو سکتا۔ جو دنیا ادب تخلیق کرتا ہے اگر اس وادی کی مانند حسین ہے جہاں قافلۂ نوبہار ٹھہرا ہے، جو تجربہ ادب ہمیں بخشتا ہے اگر تاروں بھری رات کی مانند دل آویز اور پُراسرار ہے، جو شعور ادب ہمیں عطا کرتا ہے اگر پُرخطر پہاڑی راستہ کی مانند ہولناک و دلفریب ہے تو وارفتہ نگاہوں اور کیف و درد و تحیر میں ڈوبی نظروں سے ان طلسماتی مناظر کا مشاہدہ کرنے کی بجائے ہم شاہ بازوں کی نفع و نقصان اور پرہیزگاروں کی صالح اور غیر صالح اور اطبا کی مفید اور غیر مفید جارگون والی زبان کیوں بولنے لگ جاتے ہیں؟

نبا کوف کے دلچسپ ناول *Pale fire* میں ناول کے مرکزی کردار جان شیڈ جو ایک شاعر ہے کے متعلق یہ جملے دیکھنے کو ملتے ہیں:

"یہ رہا وہ (جان شیڈ) .... میں اسے دیکھ کر سوچتا ہوں، یہ ہے اُس کا سر جس میں وہ دماغ ہے جو جیلی جیسے اُن پلپلے بھیجوں سے بہت مختلف ہے۔ جنھیں لوگ اپنی کھوپڑیوں میں لیے گھوما کرتے ہیں۔ وہ جھروکے میں کھڑا دور جھیل کی طرف دیکھ رہا ہے اور میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ فی الحقیقت میں ایک عجیب جسمانی فینومینا کو دیکھ رہا ہوں میں شاعر جان شیڈ کو دیکھ رہا ہوں کہ وہ کھڑا ہوا دنیا کا نظارہ کر رہا ہے، اور اس نظارے کے دوران میں وہ دنیا کو Unreal form میں جذب کر رہا ہے۔ وہ دنیا کو اپنی ذات

میں جذب کرتا ہے اور پھر اسے اپنی ذات سے الگ کرتا ہے۔ وہ دنیا کے عناصر کو نہایت پاکیزگی سے اپنی ذات میں محفوظ کرتا ہے اور محفوظ کرنے کے دوران ہی انھیں ایک نئی ترتیب عطا کرتا ہے، اور وہ یہ سب کچھ (غیر شعوری طور پر اس لیے) کرتا ہے کہ مستقبل کے کسی نامعلوم لمحہ میں وہ ایک organic معجزہ پیدا کرے ——— موسیقی اور تصویری پیکر کا وہ fusion جسے شعر کہتے ہیں۔

"اور جان شیڈ کو دیکھ کر مجھے وہی Thrill محسوس ہوئی جو بچپن میں میرے چچا کے یہاں ایک جادوگر کو دیکھ کر ہوئی تھی۔ وہ حیرت انگیز شعبدے بتانے کے بعد کرسی پر بیٹھا آئس کریم کھا رہا تھا۔ میں اس کے اُن رخساروں کو دیکھ رہا تھا جن پر غازہ لگا ہوا تھا اور اس پھول کو بھی دیکھ رہا تھا جو مختلف رنگ بدلنے کے بعد اب سفید کارنیشن کی صورت میں اس کے کالر کے بخیہ میں رونق افروز تھا لیکن میری پُرشوق نگاہیں خاص طور پر ان سبک اور چالاک انگلیوں پر جمی ہوئی تھیں جو چاہتیں تو چمچہ کو دبا کر روشنی کی کرن میں تحلیل کر دیتیں یا طشتری کو فاختہ بنا کر ہوا میں اڑا دیتیں۔

"جان شیڈ کی نظم بھی جادو کا ہی شعبدہ ہے"

وہ لوگ جو بقراط ہیں، جن کے چہرے لمبوترے ہیں، اور جو سارے جہاں کا چودھرایا لیے ہوئے ہیں، اگر جادو نگری میں داخل بھی ہو گئے، تو یہی چلاتے رہیں گے کہ فاختہ کو دوبارہ طشتری بنا دو کہ طشتری کام کی چیز ہے۔ زمانہ شاعر کو پاگل پیگین اور بچہ کہتا آیا ہے۔ مدرس پاگل پر ہنستا ہے، پیگن سے ڈرتا ہے اور بچہ سے ایک ہی بات کہتا ہے "آموختہ سناؤ"۔ فاختہ اڑانا اس کے نزدیک شوقِ فضول ہے اور اسی لیے وہ خلیل خاں کی بات کو خلیل اللہ تک پہنچاتا ہے کیونکہ وہاں آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے اور امتحان ہے اور امتحان میں مدرس کی دلچسپی عیاں ہے۔ لیکن خلیل اللہ بھی پیغمبر تھے مدرس نہیں تھے۔ ترقی پسند ہوتے تو آگ کو گلزار میں بدلنے کی بجائے روٹیوں کے انبار میں بدل دیتے، لیکن انھوں نے اس شاعر کی طرح جو غمِ جاں گداز کے شعلہ جوالہ کو ایسا حسن عطا کرتا ہے کہ چمنِ شاعری دہک اٹھتا ہے، انگاروں کو پھولوں میں

بدل دیا۔ شاعر اور پیغمبر دونوں تجریدیں نہیں تجربہ میں جیتے ہیں۔ ان آوازوں کو سنتے ہیں جو کسی کو سنائی نہیں دیتیں۔ دونوں کو پیغامات اور مضامین غیب سے آتے ہیں۔ نوائے سروش دونوں کا سرچشمۂ حیش ہے۔ انسان، فطرت اور کائنات کا علم وہ کتابوں سے نہیں بلکہ چشم بینا سے حاصل کرتے ہیں اور یہ آنکھ صاحب بصیرت کی آنکھ ہوتی ہے۔ مشاہدۂ فطرت ان کے تخیل کی حنابندی کرتی ہے اور ان کا تخیل حواس سے ماورا تجربات کا ادراک کرتا ہے۔ مکتب میں مذہب علم الکلام اور شاعری علم البیان بن جاتی ہے اور جب دونوں باہر نکلتے ہیں تو دونوں کی جبیں تند، لب بھینچے ہوئے اور آنکھوں میں معلم اخلاق کے عتاب کی سُرخی ہوتی ہے۔

نابغہ الہام ہے، القا ہے، انکشاف ہے، علامت کا بروز ہے۔ شاعرانہ ٹائپ کی بحث میں یونگ نے بتایا ہے کہ شاعر، پیغمبر اور رہبر کی قوت کا سرچشمہ اس کا لاشعور ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ عقل تمام حالات میں استدلال اور منطقی طریقوں سے مسائل کے حل تلاش کرتی ہے جو بالکل فطری ہے۔ لیکن مہتم بالشان، فیصلہ کن اور غیر معمولی معاملات میں عقل ناکافی ثابت ہوتی ہے۔ عقل امیج اور علامت تخلیق نہیں کرسکتی، کیونکہ علامت غیر عقلی ہوتی ہے، اور اس کا سرچشمہ لاشعور ہوتا ہے۔ جب عقل اپنی آخری حد کو پہنچ جاتی ہے اور اسے کوئی حل نظر نہیں آتا تو حل وہاں پر ملتا ہے جہاں ملنے کی امید سب سے کم ہوتی ہے۔ الہام جہل کے اندھیروں میں کوندے کی وہ لپک ہے جو ہمیں وہاں راستہ بتاتی ہے جہاں پہلے کوئی راستہ نظر نہیں آتا تھا اور ان گوشوں کو روشن کرتی ہے جو چشم ظاہر بیں سے اب تک مخفی تھے۔ کوندے کی اس لپک میں بیک وقت علم، تحیر اور مسرت کا گنج گراں مایہ ہوتا ہے۔ یہی نابغہ کی طاقت ہے اور اس طاقت کے سامنے ہم سب بے دست و پا ہیں۔ واعظ، خطیب اور مدرس پیغمبر اور شاعر سے نچلے درجے کے ہیں۔ وہ تلقین تعلیم اور ترغیب سے کام لیتے ہیں۔ آپ فصاحت اور بلاغت کے دریا بہا یئے لیکن وہ آدمی جو قائل، راغب اور رضامند ہونے کو تیار نہیں تو دریائے بلاغت محض پانی کا جھاگ ہے۔ رضامندی کا تعلق ہماری ذات سے ہے اور ذات کے آہنی حصاروں پر لفظوں کی گولا باری سے شگاف پڑ سکتے ہیں، راستے پیدا نہیں ہوتے۔ اسی لیے تبلیغ اور پروپیگنڈا دیں

کامیاب ہوتا ہے جہاں آدمی کا شعورِ ذات اور احساسِ انفرادیت کمزور ہوتا ہے۔ فنکار خطیب و لسان کی طرح فصاحت اور بلاغت کے دریا نہیں بہاتا بلکہ جیتے جاگتے تجربہ کا ایک ایسا طلسم تخلیق کرتا ہے جس سے گزرنے کے بعد آپ وہ نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ یہ ذات کے حصار پہ باہر سے گولا باری نہیں، بلکہ حصار کے اندر معنی خیز اور ہوش ربا تجربہ کا ایسا بیج بونا ہے جو آہستہ آہستہ بڑھ کر ایک تناور درخت بنتا ہے۔

خدا کی مملکت کی مانند آرٹ کی جادونگری میں بھی وہی شخص داخل ہو سکتا ہے جس کا ذہن ایک بچے کے ذہن کی مانند معصوم ہو۔ مطلب بچکانہ ذہن سے نہیں بلکہ بقول یونگ کے ایک ایسے ذہن سے ہے جو تعصبات اور آرا سے پاک ہو، جو عارضی طور پر ذہن کی غیر یقینی کو معلق کر سکے، جو پر اسرار کی سریت کو بوکھلائے بغیر حیرت زدگی سے دیکھ سکے، اور طشتری کو فاختہ نقطہ کو رنگ اور رنگ کو آواز بنتے دیکھے تو شوق و انبساط سے کھل کھلا اٹھے۔ رسکن نے بتایا ہے کہ علم، اعتقاد، فیاضی اور بشاشت بچے کی بنیادی صفات ہیں۔ قاری ہر بڑے فنکار کے سامنے منکسر المزاج ہوتا ہے۔ ہمالہ، تاج، شیکسپیئر اور غالب کے سامنے فرد کے پندار کی قیمت کیا ہے حسن کے حضور ہر قسم کا یوزا در اترا ہٹ سوقیانہ پن ہے۔ یہ نیاز مند پُرشوق انگلیاں ہوتی ہیں جو جلوۂ حسن کو بے نقاب کرتی ہیں۔ شیکسپیئر کو آدمی جب پڑھتا ہے تو ایک اداکار کی مانند اپنی ذات کو اس کے رنگا رنگ کرداروں میں فنا کر دیتا ہے۔ بھلا غالب کے نغمے پرُ نخوت پتلے لبوں پر کیسے تھرک سکتے ہیں۔ بچہ کو دیکھیے کس سہجتا سے مختلف رول ادا کرتا ہے۔ اور بچہ اس وقت تک کوئی کام نہیں کرتا جب تک وہ کھیل کے روپ میں اس کے سامنے نہ آئے۔ کل کیا ہوگا اس کی فکر کیے بغیر آج جو کچھ ہو رہا ہے اس میں وہ مگن ہوتا ہے۔ وہ مقطع صورت جو کندھوں پر انسانیت کا بارِ امانت اٹھائے پھرتے ہیں، شہر کے قاضی اور گانوں کے چودھری کے مانند کل کی فکر میں دُبلے ہوتے جا رہے ہیں، سماجی انجینیر کی مانند دنیا کو بدلنے کے منصوبے بناتے رہتے ہیں، وہ اس بشاشت سے محروم ہوتے ہیں جو جادونگری کی سیر کے لیے ضروری ہے۔ ایسے لوگوں کے سامنے تو آدمی ناول اور افسانے پڑھتے ہوئے بھی شرماتا ہے اور خود کو چنڈو خانہ کا افیمی محسوس کرتا ہے، ——— بیمار، لذت پسند،

انحطاط کا مارا گندے کمبل کے تلے گندے کام کرنے والا بدعادت ریحانی۔ ایسے لوگوں سے مصافحہ کرنے کی ہمت بھی اسی وقت ہوتی ہے جب بغل میں تعمیریات کی کوئی دبیز کتاب دبی ہو۔ سچ بات تو یہ ہے کہ لیڈروں اور صحافیوں نے پیغمبروں اور شاعروں کا دور ہی ختم کر دیا۔ لد گئے وہ زمانے جب آدمی بچوں کی سی معصومیت اور بشاشت سے پیغمبر کا پیرو اور شاعر کا پرستار بنتا تھا۔ اب پیروی اور پرستاری پی ایچ ڈی میں بدل گئی ہے۔ جسے دیکھو کان پر قلم اور ہاتھ میں فیتہ لیے جادو نگری کا طول و عرض ناپتا ہے اور تھرمامیٹر نکال کر عصری آگہی کا درجۂ حرارت دیکھتا ہے۔

ادب اب ایک پیشہ ہے، کیریر ہے، کام ہے، زیورِ آرائش ہے، شریفانہ مشغلہ ہے، تمام مسائل کا حل ہے، تمام سوالات کا جواب ہے۔ ڈگمنسٹائن نے دلچسپ بات کہی ہے کہ تمام مسائل کا حل تلاش کرنا فلسفیوں کی پیشہ ورانہ بیماری ہے۔ ادیب بھی جب فلسفی بنتا ہے تو اس بیماری سے بچ نہیں سکتا۔ حالانکہ ادب کی امتیازی خصوصیت یہ رہی ہے کہ حل تلاش کیے بغیر بھی وہ مسئلہ سے آنکھیں چار کر سکتا ہے سوال کا جواب دینے میں نہیں بلکہ سوال کی سل کو ذہن کی دہلیز پر نصیب کرنے میں اس کی طاقت کا راز ہے۔ الجھانے اور سلجھانے کی سطح سے بلند ہو کر ایک ایسے تجربہ کی تخلیق جو فی نفسہٖ مکمل، اطمینان بخش، بصیرت افروز اور مسرّت انگیز ہوتا ہے ادب کا وہ کام ہے جو بلا شرکت غیرے وہ کرتا رہا ہے۔ ادب تفریحی عنصر کا حامل ہوتا ہے لیکن تفریحی ادب تخلیقِ حسن کی طاقت سے محروم ہوتا ہے اسی لیے جو تجربہ وہ بیان کرتا ہے وہ نامکمل اور غیر اطمینان بخش ہوتا ہے چٹخارہ کام و دہن کو مشتعل کرتا ہے لیکن تسکین نہیں بخشتا۔ سراغ رسانی کا قصّہ ادبی ناول سے زیادہ نشہ آور ہوتا ہے لیکن پختگی کو پہنچا ہوا ذوقِ سلیم صناعی اور فنکاری کے فرق کو پہچانتا ہے، اور جانتا ہے کہ وہ ادب جس میں تخلیقی تخیل کا استعمال اپنی شدید ترین شکل میں ہوتا ہے اور جو نازک اور لطیف جذباتی پیچیدگیوں کے منظر نامے کو بے نقاب کرتا ہے وہ اس ادب سے افضل ہے جس میں تخیل کا استعمال صرف تحیّر خیزی اور سنسنی خیزی کے لیے ہوتا ہے۔

آج کل تو ترقی کوشی کا یہ عالم ہے کہ ادھر کتاب پریس میں جاتی ہے ادھر ادیب پاسپورٹ آفس میں۔ نہ جانے کب آفرو ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں جانا پڑے

با پتہ نہیں کون سے تہذیبی وفد میں شامل کیا جائے تیاری شرط ہے۔ اہلِ ایمان کی نظر ہمیشہ عقبیٰ پر رہتی ہے اس لیے کوئی ایسا کام نہیں کرتے جس سے حور و قصور کا معاملہ کھٹائی میں پڑے۔ میراجی نے لب جوئبارے لکھی اور منٹو نے دھواں۔ آغازِ کار ہی میں اپنے مقدر کا فیصلہ کر لیا۔ انعام اکرام اکاڈمی اور راج بھون سب کے دروازے بند۔ مجتہد کا کام تہوار شیوں کو خوش کرنا نہیں بلکہ ایک نیا فنی شعور پیدا کرنا ہوتا ہے۔ وہ ناکام بھی ہو تو ایک تنہا ٹوٹتے ستارے کا منفرد حسن رکھتا ہے۔ سناب کامیاب بھی ہو جائے تو اس کا مقام اسٹبلشمنٹ کی صفِ نعلین میں ہوتا ہے کیونکہ تہوار شیوں کو خوش کرنے کے لیے اس نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بہتر وہ لکھ چکے ہیں۔ وہ نورِ چشم، جو بزرگوں کا منظورِ نظر بننا چاہتا ہے جوانی ہی میں یہ رنگانہ باتیں کرتا ہے اور قبل از وقت بوڑھا ہو جاتا ہے۔ مسمار حویلی کے ورثہ پر جو نظریں جمائے رہتے ہیں وہ دادا جان کی اجازت کے بغیر بیت الخلاء تک نہیں جاتے۔ وہ لوگ جو اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ میرا جی اور منٹو کی طرح پہلے ہی سے کوئی ایسی حرکت کر بیٹھتے ہیں کہ اسٹبلشمنٹ کی خوشنودی ان پر حرام ہو جاتی ہے۔ فن نہ اب جلبِ منفعت کا ذریعہ رہتا ہے نہ سماجی وقار و منزلت کا۔ انھیں پالتو بنانے کی سماج کی تمام امیدوں پہ پانی پھر جاتا ہے۔ ورنہ سماج تو آپ جانتے ہی ہیں چاہتا ہے کہ دیوتا صفت فنکار شریف النفس لوگوں کے جذبات کی کنگھی کرتا رہے۔ ایسی مفید اور صحت مند شاعری اور بادلیئر بائرن اور گنزبرگ کی ابلیسی انکار کی شاعری میں وہی فرق ہے جو فوجی بینڈ اور بیتھوون کی سمفنی میں ہے۔ باجا تو دونوں بجاتے ہیں لیکن ایک اس آدمی کے لیے جو اپنی ذات کو پیریڈ، بجنیٹ جلوس اور قومی میلوں کی بھیڑ میں گم کرتا ہے اور دوسرا اس کے لیے جو سنگیت کی لہروں پر ذات کی بے کرانیوں کے سفر پہ روانہ ہوتا ہے۔

میری مکارتھی نے مادام بواری پہ جو معرکۃ الآرا مضمون لکھا ہے اس میں اس نے بتایا ہے کہ یہ ایما نہیں جو رومانی ہے۔ ایما تو ادب میں اس عورت کا اولین نمونہ ہے جسے ہمارا کمرشیل کلچر پیدا کرنے والا تھا۔ ناول کا رومانی کردار تو ایما کا کڈھب، غیر دلچسپ بے رنگ اور بے زبان شوہر شارل بواری ہے۔ وہ پہلی بار ایما کے جوان حسن کو دیکھتا ہے تو سمجھ تک نہیں پاتا کہ وہ کیا دیکھ رہا ہے لیکن وہ حسن کے .... کو محسوس

کرتا ہے۔ شادی کے بعد اپنے معمولی گھر میں وہ چاروں طرف بکھرے ہوئے اُس کے کپڑے، جوتے، جرابیں، کرشمے اور سنگھار کے ساز و سامان سے جو ایک نازک اور لطیف نسائی فضا قائم ہوتی ہے اسے کبھی وہ سمجھ نہیں پاتا لیکن غیر شعوری طور پر اس کے حسن کو وہ اپنی روح میں جذب کرتا رہتا ہے۔

کچھ ایسی ہی کیفیت آرٹ کے حسن کی ہے۔ جس کے حضور آدمی خاموش اور بے زبان ہو جاتا ہے۔ آرٹ کے اثر و نفوذ، اس کے جادو، ہمارے دل و دماغ پر اس کے طاقتور غلبہ، ہمارے جذبات پر اس کی حکمرانی کو ہم محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا بیان نہیں کر سکتے۔ اس رفعت، سیرابی اور شادابی کا تخمینہ نہیں نکال سکتے جو آرٹ کے تجربہ سے گزر کر ہماری روح کو حاصل ہوتی ہے۔ جب ایسا کرنے بیٹھتے ہیں تو تجربہ کی رنگین اور پہلو دار دنیا سے نکل کر منطق، استدلال، تقسیم اور تجزیہ کی سرد لیبارٹری میں داخل ہوتے ہیں۔ میں اُن سرگرمیوں پہ ناک بھوں نہیں چڑھاتا لیکن محسوس کرتا ہوں کہ اُن کا ادب میں اس قدر غلبہ ہے کہ آدمی اعلیٰ ادب کے حسن سے لطف اندوز ہونے کی اپنی صلاحیت آہستہ آہستہ کھو رہا ہے۔ خشک، بے رنگ، صفر درجۂ حرارت والی ٹھپ تنقیدوں کی راکھ کے نیچے تخلیقی ادب اس طرح بجھا پڑا ہے کہ ادیب کا نام آتے ہی آنکھوں کے سامنے ان استادوں کے چہرے گھوم جاتے ہیں جن کی زیر نگرانی درجن بھر طلبا تحقیقی مقالے لکھتے ہیں، جو کتابیں پڑھاتے ہیں، کتابیں ایڈٹ کرتے ہیں، نصابی کتابیں مدوّن کرتے ہیں، کتابوں پر کتابیں لکھتے ہیں اور اپنی کتابوں پر اپنے ہی جیسے دوسرے اساتذہ سے تبصرے لکھواتے ہیں، اور کتاب کے لیے انعام اور اپنے لیے وظیفہ مقرر کرانے کے لیے ادب کی قومی اہمیت کا ایک نیا چکر شروع کرتے ہیں، کیونکہ حکومت اسی ادب کو سمجھتی ہے جو بینڈ باجے کی طرح بجتا ہے۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ ان اساتذہ کی پوری زندگی کتاب کے گرد و پیش، ادب کے محور پہ گھومتی ہے لیکن ایک چیز جو وہ نہیں پڑھ پاتے وہ کتاب اور ادب ہی ہے۔ اُن کی تنقیدوں سے کبھی پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے زندہ ادب کے ساتھ زندہ رشتہ قائم کیا ہے۔

کتاب کو محض پڑھنے کی خاطر پڑھا ہے۔ ہر چیز سے تھک کر اکتا کر کسی فن پارے کی طرف اس طرح رجوع ہوتے ہیں گویا وہ تشنہ کام روح کا آخری ملجا و ماویٰ ہے۔

سلگتے صحرا میں جس کی پیاس ٹھنڈے پانی سے بجھی ہو، اس سے پوچھیے کہ پانی اس کے لیے کیا ہے۔ شاید وہ کچھ نہ بتا سکے۔ وہ بھلے کچھ نہ بتا سکے لیکن پانی کی تعریف میں کم از کم اس سے وہ زبان نہیں بولی جائے گی جو کٹورا بجاتا بھشتی اور واٹر ورکس کا میکینک بولتا ہے۔ ہمارے اساتذہ شعروں کی تعریف بھی اس طرح کرتے ہیں جس طرح ماہی گیر مچھلیوں کی تعریف کرتا ہے۔ تعریف پوری بھی ہونے نہیں پاتی کہ مچھلی ہاتھ سے پھسل جاتی ہے۔ چلو دوسری سہی۔ اہم چیز تعریفی کلمات ہیں ورنہ مچھلیاں تو سب ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔ مکتبی تنقید کی سر دیر فیلی سل پر سینکڑوں اشعار مری ہوئی مچھلیوں کی طرح بساند مارتے نظر آئیں گے۔ لوگ چاہتے ہیں میں بھی اس مچھلی بازار میں ایک دکان کھول لوں۔ مشغلہ کو پیشہ بناؤں اور پیشہ وروں کی زبان بولوں۔

لیکن ادب میرے لیے پیشہ نہیں، کام نہیں، کیریر نہیں، محض ایک ذہنی مشغلہ اور شوقِ فضول ہے، اور آڈن نے بتایا ہے کہ وہ چند چیزیں جن کے لیے آدمی اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے اُن میں اس کا شوقِ فضول بھی شامل ہے۔ مقصدیت اور افادیت ادب کے لیے ایک ایسا سایۂ بوم ثابت ہوئی جس میں حقیقت نے اپنی پراسرار ضبیت، تجربہ نے اپنی برجستگی اور تخیل نے اپنی اُڑان کھودی۔ فنکار کے پاس وہ نظر نہ رہی جو شوریدہ سر جبلتوں کے گہرے پانیوں میں جھانکتی تھی، روح کے کرب، جسم کی پکار، ابدیت کی تمنا، لامحدودیت کی تڑپ، جہانِ آرزو کی محشر سامانی اور آگ بگولا جذبات کی قیامت خیزیوں کو سمجھتی تھی۔ ہم نے پیغمبر کی جگہ ملّائے مکتب، مجاہد کی جگہ اکھاڑے کا استاد، کلیم کی جگہ خطیب اور مسیحا کی جگہ عطائی پیدا کیے۔ ایسی تمام باتیں کہ شاعری بلبل کا نالۂ بے اختیار ہے، موجِ دریا کی بے قراری ہے، ندی کا خرامِ ناز ہے، جنگل کی بانسری، صحرا کا سناٹا، جواں لہو کی جھنکاریوں کا سنگیت، بے بسی کے آنسو، گھایل روح کی لرزتی چیخ اور دل کے تاریک تہ خانوں سے پھوٹتا اداس نغمہ ہے ——— رومانیوں کی لن ترانیاں قرار پائیں۔ یہ سب اس لیے ہوا کہ لکھ لوٹ کی جگہ اُن بساطیوں نے لے لی جن کے سروکار تھے روزانہ گھر خرچ کا حساب رکھنا، بڑھتے بچوں کے کپڑے ڈھیلے سلوانا، جوتوں کے تلوؤں میں کیلیں ٹھکوانا، اور سبزی فروش سے مرچیں اور قصائی سے گردہ اینٹھنا۔ جہیز میں نکڑ کی سات دکانوں کو لکھوانے

والے اُن جذبات کو سمجھ بھی کیسے سکتے ہیں جو بوسوں پر سلطنتوں کو قربان کرتے ہیں۔

میں مفید ادب کو سب سے زیادہ غیر مفید اور بے ضرر تنقید کو سب سے زیادہ ضرر رساں سمجھتا ہوں۔ تنقید میرے لیے میانیاں سونگھنے کا نہیں بلکہ گریبان چاک کرنے کا کام ہے۔ وہ ادب جو ضرب نہیں لگاتا، وہ تنقید جو وار نہیں کرتی اس نازک اندام لونڈے کی مانند ہے جس سے لڑکیاں سہیلیوں کا سا سلوک کرتی ہیں۔ میں ادب کا آبلہ پا ہوں۔ اور شعلہ بکف مسائل پر لکھتا ہوں، اور مدرسہ کی ٹھٹھری نمناک فضاؤں سے نکل کر تخلیقی کرب کے اس جوالامکھی میں جھانکتا ہوں جہاں فنکار کا احساس پگھلے ہوئے لاوے کی مانند کھولتا ہے۔ جب سورج سوا نیزے پر ہو، اور زمین آہن کی بھٹی کی مانند شعلے اگلتی ہو اور عقائد کی دیواریں موم کی طرح پگھلتی ہوں، اس وقت اُردو ادب میں پیروڈی" اور اُردو میں خطوط نگاری" اور میر انیس کی جذبات نگاری جیسے مضامین چھوتے ہوئے بدن میں سردی پھریریاں آنے لگتی ہیں۔ میں ادب کو نواب کا دربار، اولیاء اللہ کا مزار، سماج سیوک کا آشرم اور کمیشنار کا دفتر نہیں سمجھتا۔ ادب میرے لیے وہ وادیٔ خیال ہے جو سر پھروں، بد دماغوں، غم زدوں اور جگر فگاروں کی تمنا ہے گو بختی ہے جہاں خوبصورت الفاظ کی تتلیاں پھدکتی ہیں، استعاروں کی دھنک رنگ بکھیرتی ہے اور علامات کے ستاروں سے کنول ٹوٹتے ہیں۔ ادب بانگی کی بانگ نہیں بلکہ شب زندہ دار کا نعرۂ مستانہ اور آہِ نیم شبی ہے۔ یہ مخطوطات کی بارہ دری میں مدرس کی چہل قدمی نہیں بلکہ اس بگولہ صفت کی آوارہ خرامی ہے جو ہزار فریب تشنگی کے باوجود جلتی ریت کی لہروں کو موجِ آب سمجھتا ہے اور تشکیک کے کانٹوں سے پاؤں کے چھالے پھوڑتا ہے۔ کٹھ ملّا کے گنجلک عقائد پر میں اس درویش کی تشکیک کو ترجیح دیتا ہوں جو روح کی اندھیری راتوں کے ہولناک مقامات سے گزرتا ہے۔ میں اس فنکار کی جستجو کی تڑپ جانتا ہوں۔ جو لاشعور کے گھنے جنگلوں میں اس علامت اور اسطور کا متلاشی ہے جو سانپ کے من کی مانند پُر نور اور پُر اسرار ہے اور جو تفسیر بنتا ہے اس تہذیبی اور تمدّنی انتشار کی جس سے فنکار کا دور عبارت ہے۔ مجھے خوف آتا ہے ان فقیہوں سے جن کے تقشف کا یہ عالم ہے کہ اسکیمو کو پانی سے وضو کراتے ہیں اور جنھوں نے تنقید میں صحت مند ادب کے حمّام

کھول رکھے ہیں۔ تاکہ مجذوب پاک صاف بنے، کلمۂ کفر سے احتراز کرے اور عقائدِ
صحیحہ پر عمل پیرا ہو۔ عرفان کو شرع کا، اور ادب کو عقائد کا پابند بنا کر ہم نے کیا پایا؟
——— راست بازوں کا وہ پندار کہ لکنت زدہ بھی عقائدِ راسخہ کی آستاں بوسی
کرکے خود کو گوہر ریز دگوہر بیز دگوہر بار سمجھنے لگا۔ میں ڈرتا ہوں ان مدرّسوں سے جنھوں نے
ادب کو بھونکنے کی بجائے بھگتنے، کارِ شیریں کی بجائے کارِ خیر، روح کی پرواز کی بجائے
ذہن کی ورزش بنا کر رکھ دیا جو چاک گریباں اور چاک داماں تھا، رسوا سرِ بازار
اور بے ننگ و نام تھا، ناصح سے گریزاں اور محتسب سے پریشاں تھا، وہ جسے ایک
بے نام خلش، ایک بے چین تجسس، ایک مسلسل اضطراب گلی گلی غبارِ ناتواں کی
صورت لیے پھرتا تھا، ریاست اور سرکار کا صیدِ زبوں، بزرگوں کی خوشنودی
کا تمنّائی اور قبولیتِ عامہ کا طلبگار بنا، اپنی ذات، اپنے فن اور اپنے زمانہ سے
سچائی سے پیش آنے کی بجائے سناری اور خفتن پرستی کو راہ دی، اور عقائد کو سرمایۂ
افتخار اور تمغۂ دلاوری سمجھا۔ بچہ کی حیرانی، درویش کی سادگی، جادوگر کی طلسم
آفرینی، بیگن کی رنگینی، پیغمبر کا القا، تخیل کی نزاکت اور فکر کی صلابت، اور جذبہ کی
برجستگی کی قیمت پر اس نے معلمِ اخلاق کی خشک بیانی، رہبرِ قوم کی اشتعال انگیزی اور
سوشیل انجینیر کی منصوبہ بندی کو اپنایا۔ ملک و قوم و ملت کی باتیں تو چوراہے کا ہر
آدمی کرتا ہے۔ کہاں ہے وہ فنکار جس کی گرمیِ اندیشہ سے صحرا جلتے ہیں اور گنجفہ بازِ
خیال محفلیں برہم کرتا ہے۔ منبر کی سیڑھیاں تو ہر خطیب چڑھ سکتا ہے لیکن وجود کے
پہاڑ کی آخری چٹان پر پہنچنا اِس طرف زندگی کے المیہ طربیہ کی دھوپ چھاؤں
اور اُس طرف عدم کے بے کراں خلاؤں کی ہیبت کا نظارہ کرنا، اور گھبرائے اور چکرائے
بغیر، اپنا توازن قائم رکھتے ہوئے، اس تجربہ کو سرمدی نغموں میں بدل دینا بڑے صاحبِ
بصیرت لوگوں کا کام ہے ——— میں جانتا ہوں کہ بجلی اور جوہری توانائی کی طاقت
انسان کو کائناتِ عظمیٰ کا سیاح بنا سکتی ہے لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تخلیقی تخیل کی
طاقت نے جس طرح آدمی کے اندرون کو منور کیا ہے اور باطنی زندگی کی عجیب و غریب
دنیاؤں کی سیر کرائی ہے، وہ نہ بجلی کی طاقت سے ممکن ہے نہ جوہری توانائی سے میں
سائنس داں اور سوشیل انجینیر کے کام کی قدر کرتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ وہ اپنے

کام میں زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوں اور انسانی مسرت اور آسائش میں اضافہ کریں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ وہ فنکار کو بھی اپنا کام کرنے دیں تاکہ وہ بتاتا رہے کہ جو دنیا انھوں نے بنائی ہے اس میں آدمی کے جینے کا تجربہ کیا ہے۔ مجھے سیاست پسند نہیں لیکن میں جانتا ہوں کہ سیاست سے مفر ممکن نہیں۔ میں ادب میں بہترین سے کم پر سمجھوتہ نہیں کرتا کیونکہ ادب میں بہترین کی اتنی افراط ہے کہ کمتر پر قناعت تنگ نظری ہے۔ لیکن سیاست میں میں بد کو بدتر پر ترجیح دیتا ہوں کیونکہ جانتا ہوں کہ سیاست اپنی فطرت ہی میں بہترین کی گنجائش نہیں رکھتی۔ سیاست میں میں اُن لوگوں کے ساتھ جینے پر مجبور ہوں جو سوہانِ روح اور عذابِ جاں ہیں۔ لیکن ادب میں میں اُن لوگوں کے ساتھ جیتا ہوں جو راحتِ جاں اور جگر لخت لخت کا درماں ہیں۔ میں اپنے ووٹ کو قیمتی سمجھتا ہوں اور اخبار بینی کی اہمیت سے واقف ہوں لیکن میرے لیے وہ لمحہ بہت اہم ہے جسے غمِ روزگار اور ہرجمع خس و خاشاک کی تگ و دو سے بچا لایا ہوں۔ اور اسے میں وقف کرتا ہوں اس طلسمِ حیرت کی سیاحت میں جو فنکارانہ تخیل صفحۂ قرطاس پر تخلیق کرتا ہے۔ سیاسی آندھیاں اور روز بروز کے پتھراؤ سے چکنا چور ہوتا رہتا ہے اور خوش نصیب ہے وہ آدمی جو اس سنگ باری میں اپنے آدرش کو سالم بچا لے جائے۔ اور میں جانتا ہوں کہ میں اُن خوش نصیبوں میں سے نہیں ہوں۔ میں فنکارانہ تخیل کو فن کی دھندلی فضاؤں میں پھلتا پھولتا دیکھنا پسند کرتا ہوں اور نہیں چاہتا کہ سیاسی منطق کی چلچلاتی دھوپ میں فنکار کے خیالات کی کھال کے جھلسنے کا تماشہ دیکھوں۔ مجھے اس فنکار پر ہنسنا نہیں آتا جو شتر مرغ کی طرح ریت میں منہ چھپاتا ہے کیونکہ میں جانتا ہوں کہ جنھوں نے آنکھیں کھلی رکھی ہیں انھوں نے سوائے ریت کی آندھیوں کے کچھ نہیں دیکھا۔ نہ جو سیاست کا فریب خوردہ ہے اس کے چہرے پر میں کالک اس لیے نہیں ملتا کہ خود میرے ہاتھ شیشۂ فریب کی ٹوٹی کرچیوں سے لہولہان ہیں۔ ادب کا زندگی سے وہ تعلق نہیں جو سیاست کا ہے۔ خراب نظم زیادہ سے زیادہ ذہنی کدورت پیدا کرتی ہے لیکن خراب سیاست تو گیس چیمبر کے دھوئیں سے تاریخِ انسانیت کو سیاہ کار بناتی ہے۔ اسی لیے میں سیاسی پیمانوں سے ادب کو پرکھنے کی بدعت کو اپنے وقت کی سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں۔

مجھے یہ بات پسند نہیں کہ شاعر اور فنکار کو عوام کی عدالت میں کھڑا کر کے عقل و منطق کی تیز روشنی میں اسے اپنے سیاسی موقف کی وضاحت پر مجبور کیا جائے۔ میں فنکار کے غلط سیاسی رویوں پر کبیدہ خاطر ہوتا ہوں لیکن کف در وہاں نہیں ہوتا کیونکہ مجھے اپنے رویوں کے درست ہونے کا یقین نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ وقت کی جھولی میں ایسے پتھروں کی کمی نہیں جو جام یقین کو پاش پاش کرتے ہیں اور اچھے اچھوں کا بھرم توڑ دیتے ہیں۔ فاشزم کے جہنم زار سے گزرنے کے بعد نوبل انعام یافتہ اطالوی شاعر مونتالے نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا:

"آج کل ہم تمہیں صرف یہ بتا سکتے ہیں کہ ہم کیا نہیں ہیں اور کیا نہیں چاہتے"

ہم چاہے مستقبل کے رنگین خواب نہ بن سکیں لیکن اتنا تو کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں دوبارہ اس کابوس سے گزرنا قبول نہیں جس سے ہمارا ماضی عبارت ہے۔

اے پیارے لوگو تم دور کیوں ہے ہو

آج کا فنکار سماج سے کیوں کٹا ہوا ہے اس کا جواب آسان نہیں۔ فنکار کی سماجی علیحدگی کا عمل یک طرفہ نہیں دو طرفہ ہے۔ فنکار کی وہ دروں بینی جو رومانیت پسندوں سے شروع ہوئی بالآخر اس سماجی علیحدگی پر ختم ہوئی جس کا شکار آج کا فنکار ہے۔ دوسری طرف انسانی سماج ایسی تبدیلیوں سے گزرتا رہا کہ فنکار کے لیے یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ سماجی Concerns کو اپنے Concerns بناتا۔ اول تو یہ کہ صنعتی انقلاب کے ساتھ سماج زیادہ مادہ پرست ہے زیادہ آسائش طلب اور زیادہ میکانکی اور مصنوعی بنتا گیا۔ انسان کی حسی، جذباتی اور روحانی زندگی سکڑتی اور سمٹتی گئی، اور زندگی کے یہی وہ پہلو ہیں جن میں فنکار کو دلچسپی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ زرعی نظام میں سماج چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں میں بٹا ہوا تھا۔ صنعتی انقلاب نے ان اکائیوں کو بڑے شہروں کی انسانی بھیڑ پر مشتمل ایک دیو ہیکل مشینری کا روپ دے دیا۔ اس بھیڑ میں گم ہو کر لوگ اپنی تہذیبی آئیڈنٹی ٹی کھو بیٹھے۔ کسب معاش کے علاوہ ان کے آپس میں کوئی سماجی اور تہذیبی بندھن نہ رہے۔ فنکار اس جم غفیر میں خود کو اکیلا اور تنہا محسوس کرنے لگا۔ ایک طرف تو اس بھیڑ کی قدریں فنکار کو قبول نہیں تھیں، کیونکہ یہ قدریں حد درجہ مادّی، معمولی اور اسفل تھیں۔ زر اندوزی، سماجی اقتدار، نمود و نمائش، مسرت طلبی اور جبر و استحصال کی قدروں پر قائم سماج کی دلچسپیوں کو فنکار اپنے فن کا موضوع کیسے بناتا۔ چنانچہ اس نے اس پورے نظامِ زر کے خلاف بغاوت کر دی لیکن اس کی بغاوت اثر انگیز ثابت نہ ہوئی۔ سماج اپنی قدروں پر نظرثانی

کرنے کے لیے رضامند نہیں تھا۔ شاعر ایک لام کز اور عجیب الخلقت آدمی کے طور پر سماج میں جینے لگا۔ Utilitarian سماج کو شاعری میں کوئی چیز ایسی نظر نہ آئی جو اس کے فائدے کی ہو۔ فنکار ایسے سماج کے ساتھ سماج کی شرائط پر مفاہمت کرنے کو رضامند نہیں ہوا۔ لہٰذا فن سماجی معاملات سے آہستہ آہستہ کٹتا گیا۔ در اصل فنکار کے لیے سماج کے کوئی بھی معاملات ایسے معاملات رہے ہی نہ تھے جنھیں اپنا کر وہ اپنے فن کو سماج کے لیے کارآمد اور قابل قبول بنا سکتا۔ لیکن فن کا موضوع تو انسان، سماج اور مظاہر فطرت ہی رہے ہیں۔ لیکن فنکار کو اب جو انسانی سماج ملا تھا وہ "حسن کاری" کے لیے بھی مناسب نہیں تھا یعنی اس مادہ پرست گھٹیا انسان کو جس نے اپنی زراندوزی اور ہوس خوری کے لیے فطرت کے حسن کو بھی غلیظ اور گندہ کر دیا تھا وہ اپنے فن کا موضوع بنانے کے لیے رضامند نہیں تھا۔ چنانچہ فنکار خود اپنی ذات کی دنیاؤں کی سیر کرنے لگا۔ جینے کا جو کچھ سامان اسے مل سکتا ہے وہ اسے اپنی ذات ہی میں مل سکتا ہے۔ اگر خارجی دنیا اتنی بدصورت ہے تو بہتر ہے کہ اپنی داخلی دنیا کی پہنائیاں ناپی جائیں۔ لیکن حیاتیاتی سطح پر بھی عام انسانوں سے کٹ کر اپنی ذات کے حصاروں میں جینا فنکار کے لیے کوئی بہت خوشگوار تجربہ نہیں تھا۔ خود کو پھر سے سماج سے منسلک کرنے، اور عام انسانی معاملات کو اپنے معاملات بنانے کی تڑپ فنکار کو بے چین رکھنے لگی۔ وہ پھر لوگوں سے کہنا چاہتا تھا کہ "اے پیارے لوگو، تم دور کیوں ہو، پھر پاس آؤ۔" لیکن کہہ نہیں سکتا تھا، کیونکہ لوگ اب اجنبی انجان چہروں میں بدل گئے تھے، اور ان کے ساتھ اس کا حیاتیاتی، سماجی اور تہذیبی رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔ فنکار اور لوگوں کے درمیان کوئی چیز مشترک نہیں تھی لوگوں کا اتنا بڑا سماج اب کسی ایک تہذیبی عمل کے سہارے مربوط و قائم نہیں تھا۔ جو کچھ ارتباط تھا وہ اب محض سیاسی سطح پر تھا یعنی عظیم سیاسی آدرش ہی لوگوں کو ایک ہونے اور اکائی کا احساس دے سکتے تھے۔ چنانچہ جب بھی پورا معاشرہ کسی ایک سیاسی آدرش کے تحت کسی مشترکہ عمل کے لیے بیدار ہوا تو فنکار بھی اس کے آدرش کو اپنا کر لوگوں سے اپنا رشتہ استوار کرنے میں کامیاب ہوا۔ آپ دیکھیں گے کہ بیسویں صدی کے ادب میں بڑے سماجی معاملات کی نوعیت عموماً سیاسی ہی رہی ہے۔ خصوصاً روس میں

اشتراکی انقلاب کی کامیابی کے بعد اشتراکی سماج کے آدرش نے دنیا بھر کے فنکاروں کا
ہو گرمایا ہے لیکن سیاسی آدرش پر مبنی فنکار کا افرادِ معاشرہ کے ساتھ رشتہ ایک
ناتواں اور تخلیقی طور پر ایک کمزور رشتہ ہوتا ہے۔ یہ ایک جاندار (Vital)
انسانی رشتہ نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاسی ہیجان کے ختم ہوتے ہی یا سیاسی
مقصد بر آنے کے بعد یہ رشتہ پھر ٹوٹ جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ رشتہ ایک
خاص قسم کا احتجاجی اور سیاسی ادب پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ادب اس ادب کا مقام نہیں
لے سکتا جو انسان کے بنیادی، اخلاقی، روحانی اور انسانی معاملات سے سروکار
رکھتا ہے لیکن یہ دوسرے قسم کا ادب اس وقت تک ممکن بھی نہیں جب تک فنکار
اپنے معاشرے سے اخلاقی، جذباتی اور روحانی طور پر وابستہ نہ ہو۔ بہرحال اشتراکی
تصور کے زیر اثر ترقی پسند تحریک نے اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی جو سماج اور فنکار
کے بیچ حائل ہو گئی تھی۔ یہ کوشش مستحسن تھی لیکن اس کی اپنی حدود تھیں۔ اشتراکی
فلسفہ کی بنیاد طبقاتی کشمکش پر تھی۔ فنکار نے عوام کو ایک مظلوم طبقہ کے طور پر قبول کیا۔
وہ ادب کے مورچے سے ظلم کے خلاف عوام کی لڑائی لڑنے لگا۔ اس کی حیثیت عوام کے
ایک جانباز سپاہی کی تھی۔ شاعر کو اپنا یہ رول بہت پسند آیا اور اس نے اپنے اس
رول کو نہایت خلوص سے ادا بھی کیا۔ لیکن چونکہ فنکار کا انسانی سماج کے ساتھ
یہ رشتہ سیاسی نوعیت کا حامل تھا اور اس رشتہ پر ایک مخصوص آدرش کی گرفت ضرورت
سے زیادہ مضبوط تھی اس لیے یہ رشتہ بھی بڑی حد تک دانشورانہ رہا اور جیاتیاتی
نہ بن سکا۔ اس رشتہ پر مبنی جو ادب تخلیق ہوا وہ بڑی حد تک خود آگاہ (Self
Conscious) ادب تھا۔ اور اس میں وہ رنگ اور مہک نہیں تھی جو خودرو پھول میں
ہوتی ہے۔ منصوبہ بندی اس ادب کی سب سے بڑی کمزوری تھی جس کی وجہ سے فنکار
کا تخلیقی تخیل حقیقت کا آزادانہ انکشاف کرنے سے قاصر رہا۔ اس کے علاوہ دوسری
بھی بہت سی کمزوریاں تھیں۔ اک ذرا سی سیاسی گڑبڑ اور افراتفری کے ساتھ ہی
فنکار کا عوام کے ساتھ رشتہ ٹوٹ گیا اور فنکار پھر اپنی تنہائی اور ٹوٹے ہوئے خوابوں
کا نوحہ سنج بن کر رہ گیا۔ اگر عوام اور انسانی سماج کے ساتھ یہ رشتہ جاندار ہوتا تو محض سیاسی
تبدیلیاں اس رشتہ کو اس بری طرح گزند نہ پہنچاتیں۔ ترقی پسند تحریک کے ٹوٹنے کے ساتھ ہی

ادب میں جمود کے چرچے بذات خود اس بات کی دلیل ہیں کہ سیاسی ہیر پھیر کے ساتھ ہی فن کے پاس کوئی ایسے سماجی اور انسانی مسائل نہیں رہے جن میں وہ پورے سماج کی دلچسپی پیدا کر سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانہ میں ترقی پسند شاعروں کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ عوام کے سامنے کامگار میدانوں اور مزدوروں کی چالوں میں اپنے گیت پیش کریں۔ تحریک کے خاتمہ کے ساتھ ہی یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا اور بقول باقر مہدی[1] ترقی پسند شاعر فلم کے مارواڑی سیٹھوں کو اپنی شاعری سنانے لگے۔ ادھر پچھلے دس پندرہ سال سے یورپ اور امریکہ کے نوجوان شاعروں کی یہ کوشش بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ وہ باغوں، شراب خانوں، چوراہوں اور محلّوں میں جا جا کر اپنی نظمیں سناتے ہیں اور شاعری کو پھر سے عام آدمی تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا ہے اور شاعری ایک بار پھر عام آدمی کے جذباتی، روحانی اور سماجی مسائل سے سروکار رکھنے لگی ہے۔ غرض یہ کہ حالات ناسازگار ہونے کے باوجود اگر فنکار کو محسوس ہو کہ شاعری کو اپنی تنگ اور محدود فضاؤں سے باہر نکل کر وسیع انسانی دلچسپیوں کو اپنانا چاہیے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں سے خطاب کرنا چاہیے تو اس کی راہ میں کوئی چیز حائل نہیں۔ وہ یہ کوشش کر سکتا ہے۔ اس کی کامیابی اور ناکامیابی کا دارومدار اس بات پر رہے گا کہ عوام کے ساتھ، انسانی سماج کے ساتھ اس کا رشتہ کس قسم کا ہے۔ اگر یہ تعلق زبردستی کا ہے اور انسان دوستی کے میٹھے میٹھے آدرشوں کے پوز کا نتیجہ ہے تو اس پوز سے جاندار ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ خود کو انسان دوست اور سماج کا بہی خواہ ثابت کر کے فنکار فائدہ اپنی ذات ہی کو پہنچاتا ہے سماج کو نہیں۔ اگر فنکار کو واقعی انسانوں میں اور انسانی سماج میں دلچسپی ہے تو وہ انسان دوستی کے دعوؤں کے بغیر بھی سماجی طور پر جاندار ادب پیدا کرے گا جیسا کہ منٹو اور بیدی نے کیا۔ انسان دوستی اور سماجی بہبودی کے دعوے کرنے کی ضرورت اس آدمی کو پڑتی ہے جس کا انسان اور سماج کے ساتھ رشتہ جاندار نہیں ہوتا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ آج کا فنکار سماج سے

---

[1] باقر مہدی کی نظم "چوپاٹی کی ایک رات" کا ٹکڑا۔ ع "بوڑھے ترقی پسند شاعر اپنی نظمیں گجراتی سیٹھوں کو سنا کر خوش ہیں۔"

گیا ہوا فنکار ہے۔ یا تو فنکار اپنے اس مقدر کو قبول کرتا ہے یا نہیں کرتا۔ نہ کرنے کی صورت
میں وہ پھر سے اپنے فن کا سماج کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہیں یہ
کوشش سیدھی سادی ہوتی ہے جیسی کہ ترقی پسندوں نے کی تھی، یعنی سیاسی آئیڈیولوجی کو
اپنا کر وہ سماج اور عوام سے رشتہ پیدا کر لیتے ہیں اور کہیں یہ کوشش نہایت ہی پیچیدہ
اور ردِ قبول کے بے شمار الجھاؤں کی حامل ہوتی ہے۔ میراجی سے لے کر تمام جدید شاعروں
کی کوشش کچھ اسی قسم کی ہے۔ یعنی شاعر اور سماج کے بیچ ایک عجیب قسم کا کھنچاؤ پیدا
ہو گیا ہے۔ شاعر سماج کو اس کی شرائط (Terms) پر قبول نہیں کرتا اس لیے سماج کی
تمام مادہ پرست اور افادیت پسند قدروں کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور زندگی کے
معنی سماج میں نہیں بلکہ اپنی ذات میں تلاش کرتا ہے۔ یعنی جن قدروں پر وہ جینا چاہتا ہے
ان کی تخلیق وہ آپ کرتا ہے۔ سماج کو شاعر کی یہ قدریں قبول نہیں ہوتیں کیونکہ یہ قدریں
(Utilitarian) کی قدریں نہیں ہوتیں۔ اُدھر اس طرف شاعر اس سماج کو اپنی شاعری کا
موضوع بنانے سے انکار کر دیتا ہے جو اپنے اندر حسن، خیر اور انسانیت کا کوئی عنصر
نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک ایسے سماج کے مسائل اس قابل نہیں ہوتے کہ ادب اور
آرٹ کا موضوع بنیں۔ فنکار جب خالص ادب اور خالص شاعری کی بات کرتا ہے تو
دراصل یہ ردِ عمل ہوتا ہے اس سماج کا جو اپنے حقیر سوداگروں کا عکس ادب میں دیکھنا
چاہتا ہے۔ انیسویں اور خصوصاً بیسویں صدی کے ادب کا مطالعہ آپ کو بتا دے گا
کہ فنکار بورژوازی سماج، صنعتی تمدن اور مادہ پرست تہذیب سے کس قدر برگشتہ
خاطر رہا ہے۔ اس نے دکانداروں، بیوپاریوں اور زراندوزوں کے آدرشوں کو اپنے
آدرش بنانے سے صریحاً انکار کیا۔ وہ انسانی زندگی کی روحانی اور اخلاقی قدروں
پر زور دیتا رہا۔ فطرت اور انسان کے رشتہ کی بات کرتا رہا۔ اس کی جذباتی زندگی کی
آئینہ داری کرتا رہا۔ اسے وہ تمدن قبول نہیں تھا جس میں انسانی رشتوں کی نوعیت محض
اقتصادی رہ جائے، جس میں انسانی زندگی کا مقصد اور منتہا محض زراندوزی ہو، اور
آدمی دو روٹیاں کمانے کے اسفل مقصد کے تحت پوری زندگی مشین کی طرح حرکت
کرتا رہے۔ زرعی تمدن کی تہذیبی نمائندگی اشرافیہ طبقہ کرتا تھا اور صنعتی تمدن کی نمائندگی
بورژوا طبقہ کرتا ہے۔ پوری دنیا کے ادب کی تاریخ آپ کو بتا دے گی کہ اشرافیہ طبقہ

کی طرف فنکار کا رویہ کیا رہا ہے، اور اگر آپ یہ دیکھنا چاہیں کہ بورژوا طبقہ کی طرف کیا رہا ہے تو بالزاک، بادلیئر اور فلابیر سے لے کر، لارنس، ایلیٹ اور تمام جدید ادب کو دیکھ جائیے جنسی ٹانکوں، مال اندوزی اور نودولتیوں کے خلاف فنکار بے پناہ حقارت کے علاوہ اور کوئی جذبہ محسوس نہیں کر سکا۔ فنکار کے لیے بورژوازی ہمیشہ کڑوی گولی رہا ہے اور وہ اسے کبھی نگل نہیں سکا۔ پتہ نہیں ترقی پسند لوگ کون سے فنکاروں کو بورژوازی کے نمائندے سمجھتے رہے ہیں۔ بورژوازی ذہنی طور پر پست اور جذباتی طور پر چھچھلا آدمی رہا ہے۔ دن رات پیسہ کمانے اور پیسے سے حاصل شدہ سماجی اقتدار اور منزلت پر اترانے کے سوا اس کا کوئی مشغلہ نہیں۔ اس کی زندگی کی قدریں سودمندی کی قدریں ہیں۔ احساس کی نزاکتوں اور جذبات کی لطافتوں کو وہ سمجھ نہیں سکتا۔ ہر قسم کی اعلیٰ ذہنی سرگرمی کی طرف اس کا رویہ بے نیازی اور بے پروائی کا ہوتا ہے اور اس کی پوری جدوجہد آسائشوں کو فراہم کرنے کی بے رنگ اور اعصاب شکن تگ و دو تک محدود ہوتی ہے۔ اس کی تاجرانہ ذہنیت ہر قدر کو تاجرانہ قدر بنا دیتی ہے اور اس طرح انسان کی تمام ذہنی، روحانی اور تہذیبی سرگرمیاں بورژوازیوں کے ہاتھوں، عامیانہ، بازاری اور تجارتی بن جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے تمام مذہبی اداروں پر نظر کیجئے۔ تمام کے تمام تجارتی اکھاڑے بنے ہوئے ہیں۔ ان مندروں کا فنِ تعمیر دیکھیے جو سرمایہ داروں نے بنائے ہیں ان میں نہ کوئی فنکارانہ حسن ہے نہ روحانی جلال۔ ہر در و دیوار سے دولت کی سستی نمائش کا جذبہ بدصورت رنگوں کی صورت میں چیختا رہتا ہے۔ مذہبی اداروں اور مذہبی رہنماؤں کی شان و شوکت، زر اندوزی، جاہ طلبی اور سماجی اقتدار ان تمام مذہبی اور روحانی قدروں کو ایک مذاق بنا دیتے ہیں جن کے ٹھیکیدار ہونے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں۔ مذہبی رہنماؤں کے سیاسی جوڑ توڑ اور سیاسی چالبازیوں پر نظر کیجئے۔ فاشی سے فاشی سیاسی جماعتوں کا بغل بچہ بنتے انھیں شرم نہیں آتی۔ ہمارے تمام مذہبی ادارے نیم عسکری نازی جماعتوں کے خفیہ قلعے ہیں۔ ہم سب اُن کی انسان دشمن کارستانیوں کا بھوگ بن چکے ہیں اور ان اداروں اور رہنماؤں کی سرپرستی کرنے والا بھی بورژوازی ہے۔ یہ اسی کا پیسہ ہے جو اُن کے دست و بازو کو قوت عطا کرتا ہے۔ مذہب اس کے لیے محض ظاہری رسوم کی پابندی ہے اور چونکہ وہ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے اس لیے

ہر کھو کھلے آدمی کی طرح جب مذہب ایک روحانی نظام کی بجائے ایک سماجی اور سیاسی آئیڈیولوجی کی شکل میں اس کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، تو اسے ایک بڑا جذباتی سہارا ملتا ہے۔ اسی آئیڈیولوجی کو برقرار رکھنے اور پھیلانے کے لیے وہ دونوں ہاتھوں سے پیسہ لٹاتا ہے اور بورژوازی کی جذباتی تسکین کا ایک ہی ذریعہ ہے، پیسہ خرچ کرنا اور جب یہ پیسہ مذہب کے نام پر خرچ کیا جاتا ہے تو اس سے روحانی تسکین بھی ملتی ہے۔ آپ کسی بھی بڑے شہر میں جا کر دیکھیے۔ زیادہ تر مسجدیں، مندر، مدرسے، پاٹھ شالائیں انہی لوگوں کی قائم کی ہوئی ہیں جنھوں نے اسمگلنگ، کالا بازاری اور ہر قسم کی بے ایمانی سے دولت کمائی ہے۔ دینداری اور دنیا داری کو زرا الگ الگ خانوں میں بانٹ دینا اور پھر دونوں سے فائدہ اٹھانے کا گر کوئی ان لوگوں سے سیکھے آپ ہی ذرا اس بات پر غور کیجیے کہ رومی اور حافظ، کبیر اور میرا کا جس نے ورثہ پایا ہے، وہ فنکار ان لوگوں سے بھلا کون سی سطح پر بات کر سکتا ہے۔ ان بورژوازیوں کے گھروں میں جا کر دیکھیے۔ انسان کے پورے ادبی اور تہذیبی ورثہ کا ان کے گھروں میں نام و نشان نہیں ہوتا۔ سماجی تحقیق کا ایک دلچسپ موضوع تو یہ ہے کہ ہمارے مذہبی دارالعلوموں میں جا کر یہ دیکھا جائے کہ وہاں کے کتب خانوں میں ہماری زبان کے ادب کی نمائندگی کتنی ہوتی ہے۔ ایسے دارالعلوموں سے سوائے کٹھ ملاؤں کے لشکر کے آپ قوم کو دوسری کون سی چیز بھینٹ دے سکتے ہیں۔

مذہب ہی کی طرح بورژوازی سماج نے ہر تہذیبی سرگرمی کو بازاری اور عامیانہ بنا دیا۔ ادب اس کے لیے ایک سنجیدہ ذہنی مشغلہ نہیں ہے بلکہ ایک سستی تفریح ہے، تفریحی ناول، تفریحی ڈرامے، تفریحی رسالے اور ڈائجسٹ یہ وہ علمی اور ادبی سرمایہ تھا جس پر نیم تعلیم یافتہ، غیر مہذب بورژوازی سماج پلتا رہا۔ دولت اور فرصت نے زندگی کی بے کیفی اور بوریت کو پیدا کیا، اور بوریت سے اکتایا ہوا بورژوازی ہر قسم کے ذہنی اشتعال، تفریح اور لطف اندوزی کے پیچھے دیوانہ وار بھاگنے لگا۔ اس کے پاس نہ اتنا وقت تھا نہ اتنی فرصت کہ کسی بھی قسم کی سنجیدہ دانشورانہ سرگرمی یا تہذیبی مشغلے کو اپناتا۔ اسے تو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ ہیجان چاہیے تھا، چنانچہ مقبولِ عام ادب، تفریحی ادب، ہیجان خیز ادب اور Popularizers کا

دور دورہ ہوا۔ پڑھنے والوں کا نہیں بلکہ Consumers کا سماج پیدا ہوا۔ اس سماج کی مانگ کو پورا کرنے کے لیے ایسے اداروں نے جنم لیا جو لاکھوں کی تعداد میں ایسی کتابیں چھاپنے لگے جنھیں لوگ چبا چبا کر تھوکتے رہے اور موسم سرما میں جو کتابیں وہ پڑھتے تھے ان کے نام تک موسم گرما میں انھیں یاد نہیں رہتے تھے۔ لکھنے والے لاکھوں کمانے لگے، اور اُن کی شہرت فلم ایکٹروں سے ٹکرانے لگی۔ ادب اور آرٹ میں لوگوں کی دلچسپی ویسے بھی کم ہو گئی تھی اب تو پبلشر بھی ان کی کتابوں کو ہاتھ لگانے سے جھجکتے تھے۔ اس کے قارئین کا دائرہ حد درجہ محدود، اور اس کی آمدنی کا ذریعہ بالکل مسدود ہو گیا۔ فنکار دوراہے پر آگیا یا تو لوگوں کی مانگ پوری کرے، یا ادب کے تقاضوں کا خیال رکھے پہلی صورت میں وہ ادیب رہتا ہی نہیں، دوسری صورت میں وہ ادیب رہتا ہے لیکن بہت ہی دکھی۔ اس نے دوسری صورت ہی پسند کی — کیوں؟ اسے سمجھنے کے لیے مجھے اپنا کوک شاستر بگھارنے دیجیے۔

فنکار کے لیے تخلیقی سرگرمی بھی ایک جبلی قوت ہی کا حکم رکھتی ہے۔ ہر وہ چیز جو فنکار کو اس کی تخلیقی سرگرمی سے باز رکھتی ہے اسے ایک آدمی کے طور پر ختم کر دیتی ہے۔ جب وہ اپنی بات اپنے اسلوب میں نہیں کہہ سکتا تو پھر وہ اتنا بھی آدمی نہیں رہتا جتنے وہ لوگ رہتے ہیں جنھیں اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنا کام کرنے کے مواقع حاصل ہیں اور اس طرح انھیں وہ اطمینان بھی حاصل ہے جو آدمی کو اپنا کام پورا کرنے سے ملتا ہے۔ وہ فنکار جو اپنی بات نہیں کہہ سکتا ایک غیر مطمئن روح کی مانند بے قرار رہتا ہے چاہے پھر اس کا جسم ہر قسم کی آسائشوں اور نعمتوں سے سیراب کیوں نہ ہو۔ مخنثگی کا مطلب ہے جنسی جذبہ کا غیر جنسی مقاصد کے لیے استعمال۔ وہ آدمی جو عورت کا جسم دیکھ کر نہیں بلکہ دھن دیکھ کر اس سے شادی کرتا ہے وہ آسائش میں تو رہتا ہے لیکن اس کی روح غیر مطمئن اور بے قرار رہتی ہے۔ ہر آدمی کی طرح فنکار کو بھی فیصلہ کرنا ہی پڑتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی قوت کا استعمال کیسے کرے گا۔؟ ہر فیصلے کی طرح اِس فیصلے کا بھی مطلب ہوتا ہے کہ ایک چیز کی پسند کی خاطر اسے بہت سی چیزوں کو ترک کرنا ہے۔ لوگوں کے مذاق کو بنانے اور ان پر اثرانداز ہونے کا کام آج فنکار کے ہاتھوں سے نکل کر ان بڑے اشاعتی اداروں کے ہاتھوں میں چلا گیا ہے جو پیپر بیک کتابیں، رسالے

اور اخبار شائع کرتے ہیں۔ ماس میڈیا کے تمام ذرائع یا تو کمرشیل اداروں کے ہاتھ میں ہیں یا ریاست کے پاس اِس سے پیشتر کہ فنکار انھیں استعمال کرتا انھوں نے فنکار کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ کسی زمانہ میں یہ امید بندھی تھی کہ جدید اشاعتی ذرائع کی ترویج کے ساتھ ساتھ فنکار اپنے قارئین سے براہ راست رشتہ قائم کر سکے گا اور قارئین کی سرپرستی اسے اقتصادی طور پر وہ خود مختاری اور آزادی بخشے گی کہ وہ دوسری ترغیبات کے سامنے سپر انداز ہوئے بغیر، یا اقتصادی بکھیڑوں کا شکار ہوئے بغیر اپنا تخلیق فن کا کام جاری رکھ سکے گا۔ بدقسمتی سے حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ یہ امید بھی پوری نہ ہو سکی۔ فنکار جو ادب تخلیق کرتا ہے اس میں لوگوں کو دلچسپی نہیں۔ فنکار کا حلقۂ قارئین محدود سے محدود تر ہوتا گیا اور لوگوں کی مانگ پوری کرنے کے لیے لکھنے والوں کا ایک ایسا قافلہ پیدا ہو گیا جنھیں ادب اور آرٹ سے سرے سے کوئی سروکار ہی نہیں تھا۔ ہم نے کبھی اس بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کہ ریڈیو، فلم اور اخبارات سے منسلک ہونے کے بعد فنکار کے فن پر ان اداروں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ اگر کوشش کرتے تو ہمیں معلوم ہوتا کہ ایک خاص سطح کو پہنچنے کے بعد فنکار اس سے بلند نہیں ہو سکا۔ ریڈیائی ڈراموں، فیچر اور تقریروں میں سے آپ کتنی چیزیں ایسی انتخاب کر سکتے ہیں جو معیاری ادب کا نمونہ ہوں۔ فلم میں جانے کے بعد شاعر یا تو اپنی پچھلی سطح کو نبھاتے رہے ہیں یا اس سے بھی نیچے گر گئے ہیں۔ لے دے کے اُن کی ادبی سرگرمی صرف یہ رہ گئی ہے کہ وہ اپنے پرانے مجموعوں کو زیادہ دیدہ زیب طریقوں پر شائع کرتے رہیں اور دھوم دھڑاکے سے ان کے یوم اجرا مناتے رہیں۔ یہ کام کو نمائشی طریقہ پر کرنا اور سنجیدہ سے سنجیدہ مشغلہ کو چھچھوری تفریح میں بدل دینا بورژوا معاشرہ کی اہم خصوصیت رہی ہے۔

اس کا اندازہ آپ کو ہمارے ادبی جلسوں، سیمینار، کانفرنسوں اور خصوصاً مشاعروں کی موجودہ حالت سے ہو جائے گا۔ ادبی جلسوں میں سامعین کی تعداد آپ کو بتا دے گی کہ لوگوں کو ادب سے کتنی دلچسپی ہے۔ جم غفیر اگر آپ دیکھنا چاہیں تو مشاعروں میں جائیے۔ بورژوازی اقدار کا سب سے عبرتناک شکار مشاعرہ ہوا ہے — مشاعروں نے شاعروں کی ایک نسل پیدا کی ہے؛ جو صرف مشاعروں میں چھپتی ہے اور مشاعروں کے باہر

کہیں نظر نہیں آتی۔ مشاعرہ باز شاعروں کو ادب، شاعری، زبان، فن اور زندگی کے مسائل سے کچھ لینا دینا نہیں ہوتا۔ وہ جو صرف جاہل عوام کی مدح و ستائش پر جیتے ہیں۔ اور جن کی ادبی عمر صرف مشاعروں کی چند جگمگاتی راتیں ہوتی ہیں وہ فی الحقیقت بورژوا سماج کی تفریحی منصوبہ بندی ہیں اور دل لگی کے سامان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ بورژوا سماج کی ہر تفریح مرکب (Synthetic) ہوتی ہے اور وہ خالص آرٹ کو برداشت نہیں کرسکتا۔ اسی لیے مشاعرہ بھی معجون مرکب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ترنم باز شاعر، مزاحیہ شاعر، خواتین شاعر اور پھر وہ شاعر جو مشاعروں کو Conduct کرتے ہیں۔ Master of ceremoney شو بزنس کا ایک اہم عنصر ہوتا ہے، اور مشاعرہ جو شو بزنس اختیار کر گیا ہے اس کے لیے ایسے آدمی کا وجود ناگزیر بن گیا ہے۔ مقصد صرف ایک ہی ہوتا ہے، ہر کام، ہر اعلان ایک اہتمام سے ہوتا کہ سامعین کی دلچسپی کا سلسلہ ایک لمحہ کے لیے بھی منقطع نہ ہونے پائے۔ مشاعروں میں اربابِ حکومت، سیاسی لیڈروں اور فلم ایکٹروں کی آمد نے اس کے رہے سہے ادبی عنصر کو بھی غارت کردیا۔ چونکہ لوگ ٹکٹ خرید کر مشاعرہ میں آتے ہیں اس لیے وہ ٹکٹ کی قیمت بھی وصول کرنا چاہتے ہیں اسی لیے بانیانِ مشاعرہ رنگ برنگے شاعروں کا میلہ لگاتے ہیں۔ آج کا آدمی حقیقی مسرت نہیں سمجھتا اس لیے تنوع اور رنگارنگی ہی ذہن کو منتشر کرتا رہتا ہے، اس میں اتنی اہلیت نہیں رہی کہ وہ ایک چیز پر دھیان مرکوز کر کے وہ مسرت حاصل کرے جو ذہنی سکون بخشتی ہے۔ اس کی ہیجان پسندی، اشتعال پسندی اور تنوع پسندی نے اسے پراگندہ نظر، پراگندہ ذہن بنا کر رکھ دیا ہے، اور اسی لیے وہ قوال شاعر کے بعد مزاحیہ شاعر اور مزاحیہ شاعر کے بعد عورت شاعر اور عورت شاعر کے بعد سبزہ آغاز لونڈے شاعر کو سننا چاہتا ہے۔

کسی ایک شاعر کے کلام کو سیر حاصل طور پر سننا اس کے بس کا روگ نہیں رہا۔ پھر آج کے تفریح پسند اور لذت کوش سماج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ تفریح کے جن ذریعوں کو وہ پیدا کرتا ہے انھیں بھوکے کتے کی طرح اس قدر جھنجوڑتا ہے کہ تھوڑے ہی وقت میں وہ تمام ذرائع نچی ہوئی ہڈی کی مانند پڑے سوکھتے رہتے ہیں، اور سماج نئے ذرائع کی تلاش یا پرانے ذرائع کی نئی لوٹ کھسوٹ پر کمربستہ ہو کر دوسری طرف نکل جاتا ہے۔ مشاعرہ کو ذریعۂ تفریح بنانے والوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ایک ذریعۂ تفریح کے طور پر وہ زوبے

ذرائع تفریح کا مقابلہ نہیں کر سکے گا گلے باز شاعر قوالوں کا، اور خواتین شاعر مجرے والیوں کا
مقابلہ کیسے کر سکتی ہیں؟ آہستہ آہستہ لوگوں نے یہ بھی محسوس کرنا شروع کیا کہ جہاں تک
مزے کا سوال ہے، قوالیوں، مجروں، تفریحی پروگراموں، فلم اور ڈراموں میں مشاعروں
سے کہیں زیادہ مزا آتا ہے۔ بورژوا سماج نے گویا مشاعرے کو تفریح کے طور پر استعمال
کیا، اور پھر دیکھا کہ ترنم باز شاعر بھی مزا نہیں دے رہے تو اسے ایک تفریح کے طور پر
بھی ختم کر دیا۔

آپ کسی بھی بڑے شہر کے نکڑ پر کھڑے ہو کر لوگوں کی ریل پیل اور بھاگ دوڑ کا
تماشہ دیکھیے اور پھر سوچیے کہ اس جم غفیر میں کتنے آدمی ایسے ہوں گے جنھیں ادب اور شاعری
میں دلچسپی ہو گی۔ ساٹھ، ستر کروڑ کی آبادی والے ملک میں جہاں ایک کتاب کی پانچ سو
کاپیاں مشکل سے نکلتی ہوں وہاں ادب اور عوام اور عوامی ادب کی بات ایک زہرناک
تمسخر سے کم نہیں۔ ذرا اس میٹنگ میں حاضر رہیے جس میں بانیانِ مشاعرہ شعرا حضرات
کی فہرست تیار کرتے ہیں۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ اس سے پیشتر کہ شاعر مشاعرہ کو مسترد
کرے خود مشاعرہ سنجیدہ شاعروں کو ٹاٹ باہر کر دیتا ہے۔ یہی حال سماج کا ہے۔ اس سے
پیشتر کہ شاعر سماج کو مسترد کرتا سماج نے شاعر کو مسترد کر دیا۔ شاعری کا حلقہ کبھی اتنا
محدود نہیں ہوا جتنا آج ہے۔ شاعری سے محروم ہو کر سماج نے خود کو ایسی ذہنی سرگرمی
سے محروم کر لیا ہے جو سماج کو مہذب، متمدن اور شائستہ بنانے کا بہترین ذریعہ تھی۔
ادب اور آرٹ سے بے نیازی کا نتیجہ سوائے اس کے اور کیا نکلنے والا تھا کہ آدمی کی
فکر و تخیل اور احساسات اور جذبات کی دنیا زیادہ سے زیادہ تنگ اور کھٹل بنتی چلی
جائے۔ جس قسم کے سیاسی ہنگاموں، سماجی انتشار، اقتصادی لوٹ کھسوٹ اور
بے محابہ تشدد کا مظاہرہ ہمارے زمانہ نے کیا ہے۔ اس کی وجہ خیر یہ تو نہیں ہے کہ
لوگ شاعری نہیں پڑھتے (ایسا کہنا ایک پیچیدہ مسئلہ کو Over Simplify
کرنا ہوگا) لیکن اتنی بات البتہ کہی جا سکتی ہے کہ مادہ پرست بورژوازی سماج نے
ایک طرف تو آدمی کو ان تمام تہذیبی سرگرمیوں سے محروم کر دیا جو آدمی کے جذبات کی
تالیف اور تادیب کیا کرتی تھیں اور دوسری طرف اسے سیاسی اقتدار، سماجی منزلت
اور اقتصادی برتری کے وہ حوصلے عطا کیے کہ اس کی پوری زندگی ایک بے معنی تگ و دو

اور ایک بے مقصد جدوجہد کا شکار ہو گئی۔ ایسے آدمی پر مشتمل معاشرے کو سیاسی ہنگامے حرکت میں لا سکتے ہیں اور سیاسی حکمرانوں کی جابرانہ قوت ہی اسے قابو میں بھی رکھ سکتی ہے۔ ہزاروں اور لاکھوں آدمیوں کی بے چہرہ بھیڑ جس تشدد کو جنم دیتی ہے وہ بیسویں صدی کا کابوس ہے۔ آدمی کبھی آدمی سے اتنا خوف زدہ نہیں ہوا جتنا کہ آج ہے کیسی کو کسی پر اعتماد نہیں رہا اور کسی کا کسی کے ساتھ سروکار نہیں رہا۔ سب اپنی اپنی ذات کی کال کوٹھری میں بند ہیں اور اس کال کوٹھری میں بہت ہی اندھیرا ہے کیونکہ آدمی نے اپنے اوپر وہ تمام دروازے بند کر لیے ہیں جن سے علم و ادب اور فکر و تخیل کی روشنی اس کے اندر داخل ہو کر اس کے جہل کو دور کیا کرتی تھی۔ ایسے معاشرے کے آدرش، عقائد اور نصب العین اس قابل نہیں ہوتے کہ فنکار انھیں اپنے ادب کا موضوع بنائے۔ فن کے احساس کی دنیا اس گھٹیل سماج سے زیادہ نازک اور لطیف ہوتی ہے۔ لہٰذا فنکار سماجی سروکاروں کو بیان کرنے کی بجائے اپنے جذبات کی سرزمین کا سیلانی بنتا ہے۔ سماج کو ایسے ادب میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی جو اس کے آدرشوں اور سروکاروں کا ترجمان نہ ہو۔ ادھر فنکار کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے آرٹ کو اس سماجی مواد سے ملوث نہ ہونے دے جو اس کی نظر میں اس قدر بدصورت اور سڑا ہوا ہے کہ اس کی اصلاح تک ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ اپنے آرٹ سے ان عناصر کو خارج کرنا شروع کرتا ہے جو سماجی ہیں۔ سماجی عناصر کا یہی اخراج خالص شاعری اور خالص ادب کی طرف پہلا قدم بنتا ہے فنکار اپنے میڈیم کو سماجی ملوثات سے منزہ کرنا شروع کرتا ہے۔ اس کا مقصد ایسی حسن کاری ہوتا ہے جو خالص آرٹ کے زور پر ہو، لہٰذا اس کی تمام تر توجہ اپنے میڈیم پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ادب کسی بھی قسم کی سماجی اور انسانی صورت حال کا ترجمان نہیں رہتا۔ سب کا سب جدید ادب تو نہیں لیکن اواں گارد کی کوششوں کا معتدبہ حصہ اسی نوعیت کا حامل ہے۔ صاف بات ہے کہ یہ صورت حال نہ سماج کے لیے سودمند ہے نہ ادب کے لیے۔ فنکار اس طرح سماج کے ساتھ اپنا رشتہ توڑ نہیں سکتا۔ اپنے فن کے لیے بھی بہر صورت اسے سماج میں تو رہنا ہی پڑتا ہے، کیونکہ فن کبھی بھی محض میڈیم کے زور پر پیدا نہیں ہوتا۔ فن تجربات کا خام مواد انسانی زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے جو ہر صورت میں ایک سماجی زندگی ہے۔ سماج کے ساتھ فنکار کا رشتہ چاہے لاگ کا ہو یا لگاؤ کا، لیکن

یہ رشتہ اسے برقرار رکھنا ہی پڑتا ہے۔ یا تو وہ سماج کے ساتھ ہوتا ہے یا سماج کے خلاف ہوتا ہے لیکن وہ سماج کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ فن کا تعلق ہمیشہ اقدار سے رہا ہے محض حقائق سے نہیں۔ حقیقت کو قدر سے بالکل مبرا کر کے فنکار اعلیٰ ادب کی تخلیق کی امید نہیں رکھ سکتا۔ کم از کم ادبی تاریخ اس طریقۂ عمل کی ضامن نہیں ہے۔ لہٰذا محض میڈیم کے زور پر ادب کی تخلیق ایک نہایت ہی نازک اور خطرناک تجربہ ہے اور جدید ادب کا ہمارا جو کچھ بھی تجربہ رہا ہے اس کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابھی تک یہ تجربہ کچھ بہت ہی خوشگوار نتائج پیدا نہیں کر سکا ہے لیکن فنکار سے ہمارا یہ مطالبہ کہ وہ سماج کے ساتھ اپنا رشتہ از سر نو قائم کرے چاہے کتنی نیک نیتی پر مبنی ہو اس تلخ حقیقت کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جا سکتا کہ یہ عمل کبھی بھی یک طرفہ نہیں ہوتا۔ دراصل سائنسی ایجادوں نے پوری دنیا کو اس قدر ایک کر دیا ہے کہ قومی تہذیبیں اور چھوٹی چھوٹی سماجی اور تہذیبی اکائیاں ختم ہو گئی ہیں یا آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہیں۔ آرٹ ہمیشہ چھوٹی تہذیبی اکائیوں ہی میں پھلتا پھولتا رہا ہے۔ فنکار ایک کمیونٹی سے خطاب کر سکتا ہے لیکن اس وسیع و عریض ہیئت اجتماعیہ کو دیکھ کر وہ سراسیمہ ہو جاتا ہے جسے آج صنعتی تمدن نے چاروں طرف ایک بھیڑ کی شکل میں پھیلا دیا ہے۔ بڑے شہروں کی بڑی انسانی آبادیوں کے مسائل بھی اسی قدر پیچیدہ ہوتے ہیں ان کا مطالعہ سماجی علوم اور Statistics کی شکل ہی میں ممکن ہے۔ اتنی بڑی انسانی آبادیوں پر اثر انداز ہونے کے لیے سماجی ادارے اور ریاست ترسیل کے ان ذریعوں کا استعمال کرتی ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کر سکیں۔ ریڈیو، فلم، اخبارات، ٹیلی ویژن، اشتہارات اور پھر تعلیمی اداروں کے ذریعہ وہ لوگوں تک اپنی بات پہنچا سکتی ہے اور ان کی اصلاح، ذہنی تربیت اور رہبری کر سکتی ہے۔ ادب اور آرٹ اس کام کے لیے کوئی سودمند ذریعہ نہیں رہے۔ اشتراکی ریاستوں نے اپنے جوش و خروش میں ادب اور آرٹ سے پروپیگنڈے کا کام لیا۔ لیکن اب اشتراکی اور غیر اشتراکی ریاستوں یا دوسرے سماجی اداروں کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ پروپیگنڈے کا کام بھی دوسرے ذرائع سے زیادہ بہتر طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی ادبی

پروپیگنڈے کا کام لینے میں کافی جھنجھٹ ہے کیونکہ تخلیقی تخیل کے اونٹ کا کوئی ٹھکانہ نہیں کہ کس کروٹ بیٹھے۔ شاعروں کے ہاتھوں پروپیگنڈہ بھی توڈھنگ سے نہیں ہوتا۔ چنانچہ دنیا بھر کے مارکسی نقاد دنیا بھر کے مارکسی ادب سے کبھی کچھ بہت زیادہ خوش نہیں رہے۔ شکایت انھیں یہی رہی کہ فنکاروں کے ہاتھوں آئیڈیولوجی کا ستیاناس مارا جاتا ہے۔ بہرحال کہنے کا مطلب یہ کہ فاصلوں کے کم ہوجانے کی وجہ سے اور لوگوں کی Mobility کے بڑھ جانے کے سبب صنعتی تمدن میں کمیونٹی کی بنیادیں کمزور ہوتی گئیں، اور کمیونٹی اپنی تہذیبی انفرادیت کو چھوڑکر ایک وسیع انسانی معاشرہ میں جذب ہوتی گئی۔ اس معاشرہ پر اخلاقی طور پر اثر انداز ہونا فنکار کے لیے ممکن نہیں رہا۔ لہٰذا اس کی اصلاح، احتجاج اور بغاوت میں بھی وہ شدت نہ رہی جو اس وقت تھی جب کہ وہ محسوس کرتا تھا کہ اس کی بات کا اثر پوری قوم پر ہوتا ہے۔ آج کے فنکار کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ قوموں کی تقدیروں کا فیصلہ سیاسی میدانوں میں ہوتا ہے اور سیاسی اقتدار کے بغیر سماجی اصلاح تک ممکن نہیں رہی یعنی اگر معاشرہ کو بدلنا ہے تو اسے سیاسی طور پر بدلیے۔ کوئی سماجی تبدیلی لوگوں کو اس وقت تک قابلِ قبول نہیں ہوتی جب تک اسے سیاسی اداروں، جماعتوں، اور حکومت کے ذریعہ ایک قومی روپ نہ دیا جائے۔ صاف بات ہے کہ سیاسی میدان میں فنکار کی حیثیت طفلِ مکتب کی سی ہوتی ہے۔ ادب اور سیاست کے عملی دائرے اس قدر مختلف ہیں کہ دونوں کو قریب لانا لگ بھگ غیر ممکن ہے۔ چنانچہ ادب کے ذریعہ سماج کو بدلنے اور سماج پر اثر انداز ہونے کا کام جسے آج تک فنکار نہایت سنجیدگی اور پوری ذمہ داری سے کرتا آیا تھا آج کے فنکار کے لیے اتنا آسان نہیں رہا۔ یہ پوری کوشش ہی اسے بیکار اور "نکمی" معلوم ہوتی ہے۔ البتہ ابھی بھی وہ اس تصور سے انکار نہیں کر رہا ہے کہ ادب کے ذریعہ لوگوں میں سماجی آگہی پیدا کی جاسکتی ہے۔ یعنی ادب، زندگی، انسان اور کائنات کا علم عطا کرتا ہے جو دوسرے ذریعوں اور علوم سے ممکن نہیں۔ لیکن ایسے علم میں سماج کو دلچسپی نہیں رہی۔ ہر اس علم کو سماج مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے جو فوری اور عملی طور پر آدمی کے لیے سودمند نہیں۔ بھلا انسان کی جذباتی زندگی کی نزاکتوں اور انسانی فطرت کے پراسرار لطیف پہلوؤں کا علم حاصل کرنے سے

فائدہ بھی کیا۔ اور اگر ایسے علم ہی کی ضرورت بھی پڑے تو آدمی ادب کے بجائے سائنس کی طرف کیوں نہ رجوع کرے جس کا حصولِ علم کا ذریعہ زیادہ عقلی اور تجربی ہے۔

جدید صنعتی نظام کو جس چیز نے ممکن بنایا ہے وہ سائنس ہے۔ سائنس کا حملہ بیک وقت مذہب اور ادب دونوں پر ہوا، اور اس حملہ کے اثرات سے دونوں ابھی تک سنبھل نہیں سکے ہیں۔ گویا سائنس کی حقیقت پسندی نے انسان کی روحانی اور تخیلی زندگی دونوں کو اپنی زد میں لیا۔ سائنس کا سروکار حقائق کی معروضی اور غیر شخصی تحقیق و تفتیش سے تھا، اور اس نے اقدار سے کوئی تعلق رکھا ہی نہیں۔ جب کہ مذہب اور ادب حقائق سے زیادہ قدروں کی تشکیل کا کام کرتے رہے۔ صاف بات ہے کہ پورا نظام جو سائنسی ایجادات کا رہینِ منت ہے، اقدار کو تہس نہس کرتا ہے لیکن اپنی اقدار پیدا نہیں کر سکتا۔ صنعتی نظام ہیومنزم کے نئے نئے فلسفے تراشتا رہا لیکن یہ فلسفے بھی اپنی اخلاقیات مذاہب سے مستعار لیتے رہے حالانکہ سائنس کا سب سے شدید حملہ مذہب کے ماورائی تصورات ہی پر تھا۔ جو فی نفسہ مذاہب کی اخلاقی قدروں کی اساس تھے۔ سائنسی فکر کا زور حقیقت پر تھا جب کہ ادب جن حقائق کا بیان کرتا تھا ان کی تصدیق سائنسی طریقہ کار سے ممکن نہیں تھی۔ لہٰذا سائنسی عہد میں ادب ایک خیالی اور افسانہ واقعیوں کی قسم کی چیز تصور کیا جانے لگا۔ جو علم ادب دیتا تھا وہ سائنسی نقطۂ نظر سے نہ صرف یہ کہ ناقص تھا بلکہ ناکارہ بھی تھا۔ صنعتی عہد کے آدمی کو جو علم درکار تھا وہ عملی اور سودمند علم تھا۔ ایسا علم جس کے ذریعہ مشینوں کو چلایا جائے، تجارت کو بڑھایا جائے .... دولت اور مادی خوش حالی میں اضافہ کیا جائے۔ ادب سے یہ کام نہیں لیے جا سکتے لہٰذا ادب ایک ذریعۂ علم کے طور پر بے کار ہے۔ اس سے ذہنی بصیرت نہیں بلکہ ذہنی تفریح حاصل کی جا سکتی ہے۔ بورژوا سماج نے ادب سے یہی کام لیا۔ اسے ایک شوقِ فضول اور خواہ مخواہ کی چیز بنا کر رکھ دیا۔ شاعر شاعری کو سحر کاری اور خود کو جادو نگار اور جادو بیاں کہا کرتے تھے۔ جادو کبھی وہ جو سر پر چڑھ کر بولے۔ صنعتی نظام میں شاعر جادوگری کی مانند عہد جاہلیت کی یادگار کے طور پر زندہ ہے۔ شاعر نے کسی بھی نظام میں خود کو اتنا ناکارہ اور از کار رفتہ نہیں سمجھا جتنا وہ صنعتی نظام میں خود کو سمجھ رہا

ہے۔ افلاطون کم از کم شاعری کے جادو کو سمجھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شاعر لوگوں کے ذہنوں پر کیسے اثرات ڈال سکتے ہیں۔ اپنی ریاست سے شاعروں کی جلاوطنی بھی گویا شاعروں کی طاقت کا اعتراف تھا بورژوازی شاعروں کو ریاست سے باہر نہیں نکالتا وہ انھیں اپنی ریاست میں رکھتا ہے کیونکہ اس کی نظر میں وہ صرف بے ضرر کیڑے ہیں۔ ان کے ہونے سے اگر اسے کوئی فائدہ نہیں تو نقصان بھی نہیں۔ ٹرّاتے ہیں تو ٹرّانے دو، اپنا کیا بگڑتا ہے۔

اس پورے رویّہ کا ردِ عمل شاعر پر بھی بہت شدید ہوا۔ ایک تو سماج ایسا Monolithic ہوگیا تھا کہ اس کے قابو کے باہر تھا۔ یعنی اپنے پیشروؤں اور اسلاف کی طرح سماج کو ایک کمیونٹی کے طور پر خطاب کرنا اس کے لیے ممکن ہی نہیں تھا۔ لہٰذا سماجی معاملات، جن کی نوعیت بھی اب دن بدن سیاسی ہوتی جارہی تھی آہستہ آہستہ اس کے ادب کا موضوع بننے کی اہلیت کھوتے رہے۔ اب اس نے قوم کی آنکھ بننے کا رول ختم کیا۔ سماج اور انسان کی طرف اب اس کا رویہ ہمدردی اور درد مندی کا نہیں تھا، بلکہ تمسخر، کلبیت اور زہرناکی کا تھا وہ دیکھ رہا تھا کہ سماج کون سے راستہ پر گامزن ہے اور کس اندھیری کھائی میں گرنے والا ہے — جنگ، فاشزم، لوٹ کھسوٹ، فسادات، تشدد، اعصابی زدگی، بے سکونی اس آدمی کا مقدر رہے، جو دولت اقتدار اور آسائشوں کے پیچھے اندھا بنا ہوا ہے۔ اس نے ایسے سماج کو مسترد کردیا اور ادب اور آرٹ میں ان قدروں کو محفوظ کرنے کی کوشش کی جو زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ اس طرح ادب اس پر انتشار دور میں فنکار کے لیے ہی نہیں بلکہ دوسروں کے لیے بھی ایک پناہ گاہ بن گیا۔ ایک ایسی پناہ گاہ جس میں آدمی زندگی کی اعلیٰ قدروں سے وابستہ رہتا ہے۔ فنکار خود کو ناکارہ تو کیا سمجھتا اس نے اعلان کیا کہ آج کے حقیر زمانہ میں اگر کوئی چیز قابلِ قدر ہے تو وہ ادب اور آرٹ ہی ہے۔

اور اس میں شک بھی نہیں کہ آج کی دنیا میں اگر کہیں قدروں کا احساس ملتا ہے تو وہ ادب ہی میں ہے۔ اواں گارد کے ادب کو چاہے جتنا ناپسند کیجیے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس پر انتشار زمانہ میں ادب، آرٹ اور تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو اگر کسی نے محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ اواں گارد ہی ہیں۔ ان کے تمام دھاندلی پن، کرتب بازیوں، تجربات اور اجتہادات کے پیچھے ایک ہی جذبہ کارفرما ہے اور وہ یہ کہ اس معاشرہ میں

جس میں فن اپنی معنویت اور Relevancy کھوتا جا رہا ہے، تخلیقی سرگرمی کو بامعنی طور پر کس طرح جاری رکھا جائے۔ آج کے سماج میں فنکار جب پبلک کے مذاق کا سامان بہم پہنچانے سے انکار کرتا ہے تو وہ اپنے اوپر قبولیت عامہ، شہرت اور دولت کے دروازے بند کر لیتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسا فیصلہ وہ سوچ سمجھ کر ہی کرتا ہے ورنہ شہرت اور دولت کی ترغیبات کے سامنے سینہ سپر ہو کر ایسی چیزیں تخلیق کرتے رہنا جن کی مانگ، مارکٹ میں نہ ہو کوئی آسان کام نہیں۔ یہی نہیں پبلک کا مذاق چور دروازوں سے فن پر چھاپہ مارتا ہے اور بڑے بڑے فنکاروں کا فن ایسے عناصر کا شکار ہو جاتا ہے جو مذاقِ عامہ کی دین ہیں۔ سٹائن بک اور نیباکوف جیسے فنکاروں کا فن بھی اِن عناصر سے پاک نہیں رہ سکا۔ بہت سے ناول نگاروں کے یہاں جذباتیت اور تھیٹریکالزم پبلک مذاق کو cater کرنے ہی کا نتیجہ ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کی جذباتیت، میلوڈرامائی عناصر، سہل رجائیت، تجلجی انسان دوستی، شاعرانہ انصاف (Poetic Justice) اور اسی قسم کے دوسرے عناصر جنھوں نے ان کے فن کی سالمیت کو مجروح کیا ہے، پبلک کو سامنے رکھ کر لکھنے کا نتیجہ ہیں یہی حال شاعری کا ہے۔ ایک طرف تو آج کی زندگی اتنی پیچیدہ ہو گئی ہے کہ آسان اور اکہرے جذبات کی شاعری ممکن نہیں رہی۔ دوسری طرف ماس میڈیا کے تمام ذرائع یعنی ریڈیو، اخبار، فلم وغیرہ پیچیدگیوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ وہ ہر چیز کو آسان اور پاپولر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ آج کا ذہن فکر کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے کا اہل نہیں رہا۔ وہ چاہتا ہے کہ ہر چیز دلچسپ ہو، سہل ہو اور الجھاؤں سے پاک ہو۔ کسی چیز کو محنت سے حاصل کرنا اس کے بس کا روگ نہیں رہا۔ اس ذہن کی عبرتناک مثال ہمارے طالب علم پیش کرتے ہیں جو گائڈوں کے بغیر سانس نہیں لے سکتے۔ فکر کی اسی سہل انگاری نے ہماری تنقیدوں کو سرسری جائزوں، سطحی تبصروں اور پیش پا افتادہ رایوں کا انبار بنا دیا ہے۔ عام لوگ شاعری بھی ایسی ہی پسند کرتے ہیں جو ان کے مانوس خیالات کو مانوس اسالیب میں پیش کرتی رہے۔ وطنی اور قومی شاعری، ایسی شاعری جس میں شاعر ایک سکہ بند W کا، ایک ذہین فطین اور نستعلیق آدمی کا، ایک خیر اندیش، انسان دوست بالبرل کا، ایک نرگسیت زدہ رومانی نوجوان کا پوز اختیار کرتا ہے، عام آدمیوں کا

من بھاتا کہا جاتا ہے۔ ایک پختہ ذہن فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کو ان تمام نقائص سے پاک رکھے۔ بڑا فن وہ ہوتا ہے جس کے کسی بھی جزو پر آپ انگلی رکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں فنکار نے پبلک کے مذاق کو cater کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر وہ چیز جو اس کے فن کے لیے ضروری نہیں، اس کے لیے غیر متعلق ہے۔ آرٹ میں تخلیقِ حسن کا ایک اصول فارم کی اس تکمیل کا حصول ہے جو تمام غیر متعلقات سے پاک ہو۔ جدید شاعر بڑے فنکار نہ سہی لیکن فن کی تکمیل کا شعور رکھتے ہیں۔ جدید شاعر کی کوشش آرٹ کو اس کی منزہ ترین شکل عطا کرنے کی رہی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج کے زمانہ میں ریاست، سیاست اور عوام ادب اور آرٹ کو کیسا ملوث کر رہے ہیں ان سب کی طرف پیٹھ کر کے وہ ایسا آرٹ تخلیق کرنا چاہتا ہے جو ریاستی نصب العین سیاسی مقاصد اور عوامی مذاق کی آلودگیوں سے پاک ہو۔ میں بات خالص شاعری اور خالص ادب کی نہیں کر رہا، بلکہ ایسے ادب کی کر رہا ہوں جو فنکارانہ تکمیل کا خواہش مند ہے۔

مطلب صرف یہ ہے کہ جہاں دوسرے شاعروں کا شعری رویہ ریاست، سیاست اور پبلک مذاق کے زیرِ اثر رہا ہے وہاں جدید شاعروں نے ان تمام چیزوں سے بے نیاز ہو کر آرٹ اور ادب کے تقاضوں کا خیال کیا ہے۔ یہ ایک چیلنج تھا جو بدلے ہوئے سماجی حالات میں تمام دنیا کے شاعروں کے سامنے آیا تھا۔ جدید شاعروں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ یہ دیکھنا ہمارا کام ہے کہ اس میں وہ کامیاب کتنے ہوئے۔ شاعری میں کامیابی اور ناکامیابی کا دارومدار محض شعری رویہ پر نہیں ہوتا بلکہ شاعرانہ صلاحیت پر بھی ہوتا ہے لیکن یہ بات بھی نظر کے سامنے رہنی چاہیے کہ شعری رویہ اگر درست نہ ہو تو شاعرانہ صلاحیت بھی ضائع جاتی ہے۔ کرشن چندر کی صلاحیتوں سے کسے انکار ہے۔ لیکن جس طرح انھوں نے غلط فنکارانہ رویوں کے تحت اپنی صلاحیتوں کو ضائع کیا ہے وہ بھی کچھ کم افسوسناک نہیں۔ یہ بات اُن جدیدیوں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے جو سرریلسٹوں کی مانند شاعری سے وہ کام لینا چاہتے ہیں جو شاعری کر نہیں سکتی۔ شاعری سے پروپیگنڈے کا کام لینا اتنا ہی غلط ہے جتنا اس سے مصوری اور موسیقی کا کام لینا۔ لیکن اس باب میں بھی جدیدیوں کے حق میں

اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ اُن کے مقاصد غیر فنی نہیں بلکہ فنی تھے۔ اجتہاد ہر فنکار کرتا ہے بڑا فنکار وہ ہوتا ہے جو اپنے اجتہادات کے Impasses کو بھی جانتا ہے فنکار اپنے اجتہادات کے ذریعہ نئے راستے تلاش کرتا ہے، اندھیری گلیاں نہیں۔

زمانے نے کچھ ایسا پلٹا کھایا ہے کہ ایک سنجیدہ ذہنی مشغلہ کے طور پر شعر و ادب کا مطالعہ پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔ لوگوں کے پاس فرصت زیادہ ہے لیکن اس فرصت پر ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم، موسیقی، مصور رسالے، کامک، دبیز اخبارات تبلیغی اور تفریحی ادب نے ایسا چھاپہ مارا ہے کہ آدمی یکسوئی اور سکون سے ادب اور آرٹ اور فلسفہ کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتا۔ وہ متوسط طبقہ جو ادب اور آرٹ کا سرپرست رہا تھا وہ بھی آہستہ آہستہ عوام میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔ علم و ادب اور تہذیب و تمدن کے حصاروں پر عوام کی یورش کا یہ عالم ہے کہ ٹڈی دل کی طرح وہ تہذیب کے لہلہاتے کھیت پر بادل بن کر چھا جاتے ہیں اور جب بکھرتے ہیں تو ایک چٹیل میدان کو سائیں سائیں کرتا اپنے پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ عوامی تعلیم نے نیم خواندہ لوگوں کی ایسی بھیڑ کو جنم دیا ہے جو کسی بھی قسم کی اعلیٰ تخلیقی اور دانشورانہ سرگرمی کو سمجھنے کی اہل نہیں۔ ہمارے طلبا اور اساتذہ، ادیب اور نقاد، صحافی اور رہنماؤں پر نظر کیجیے۔ ان کا علم فرومایہ، مذاق پست، تخیل محدود، شعور ناقص، مطالعہ سطحی اور فکر و فہم و فراست کالعدم ہے۔ فنکار ایسی بھیڑ کے لیے فن تخلیق نہیں کرتا۔ ایسی بھیڑ کے مطالعہ کا سامان بہم پہنچانے کے لیے لکھنے والوں کی ایک اور بھیڑ جنم لیتی ہے جس طرح کھوٹا سکہ کھرے سکہ کو چلن سے نکال باہر کرتا ہے، اسی طرح لکھنے والوں کی یہ بھیڑ فنکار کو نکال باہر کرتی ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرہ میں جس میں شہرت اور مقبولیت کا غلغلہ ہے، دولت کی ہلچل اور اقتدار کا نشہ ہے، ایک تنہا، غیر معروف اور خستہ حال آدمی کی زندگی گذارتا ہے۔ ان حالات میں ایک ہی چیز اس کی شخصیت اور کردار کی سالمیت کو سنبھالے رہتی ہے اور وہ ہوتا ہے اپنے فن پر اس کا اعتماد اس خود اعتمادی سے فنکار کا وہ پندار جاگتا ہے جو شاہوں کی شاہیت اور آمروں کی آمریت تک کو خاطر میں نہیں لاتا میر کی بد دماغی، غالب کا پندار، منٹو کی انانیت بلند جبینوں کی بلند جبینی نہیں تھی، بلکہ اپنے فن پر اس اعتماد کا نتیجہ تھی جو ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے ماورا ہوتا ہے۔

یہ خود اعتمادی فنکار میں بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ آج ہی نہیں ہر دور میں

وہ قوتیں ہمیشہ طاقتور رہی ہیں جو فنکار کی خود اعتمادی کو ضرب لگاتی ہیں۔ شاعری اور فنونِ لطیفہ کو بیکاروں کا مشغلہ سمجھنے کی روایت نئی نہیں ہے۔ زندگی کے دوسرے اہم اور عملی کاموں کے مقابلے میں شاعری ایک قسم کی ذہنی عیاشی ہی تسلیم کی گئی ہے۔ شاعر بھی اپنی ذات کو کوستا رہا ہے اور اس کے خاندان والے بھی سر پیٹتے رہے ہیں۔ سماج اسے ایک سنکی اور لامرکز شخص تصور کرتا رہا ہے۔ اس کے شعروں سے لطف اندوز ہونے کے باوجود سماج نے کبھی اس کے لیے دو روٹیوں کا بندوبست نہیں کیا۔ پہلے وہ سرپرستوں کی تلاش میں در در کی خاک چھانتا تھا، آج جب کہ طباعت کے وسائل نے اسے سرپرستوں سے بے نیاز کر دیا ہے، اس کی حالت پہلے سے بہتر نہیں بنی۔ وہ اپنے قارئین یا مارکیٹ کی تلاش میں پہلے سے بھی زیادہ پریشان حال ہے۔ کیونکہ تلون مزاجی میں پبلک کسی بد دماغ نواب سے کسی طرح کم نہیں۔ نواب کو تو وہ ایک لطیفہ سنا کر بھی خوش کر لیا کرتا تھا، پبلک کو خوش رکھنے کے لیے اسے خود ایک لطیفہ بننا پڑتا ہے۔ ہمارے بہت سے مقبول لکھنے والے Big Jokes سے کم نہیں۔

فنکاری بنیادی طور پر عرق ریزی اور جگر کاوی ہے یہ فنکار سے پورا وقت ہی نہیں پوری زندگی شخصیت کا بچا کھچا حصہ نہیں بلکہ پوری شخصیت مانگتی ہے۔ یکسوئی، تندہی، محویت، عرق ریزی اور ایک بے لوث لگن کے بغیر اعلیٰ ادب پیدا نہیں ہوتا یہی وہ صفات ہیں جن سے ہم آہستہ آہستہ محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ علم و ادب اب ہمارے لیے محض بائیں ہاتھ کا کھیل بن گیا ہے۔ زندگی کی ایک ثانوی سرگرمی، شخصیت کی سجاوٹ اور کردار کا ایک پوز بن گیا ہے۔ ادب شخصیت کی سجاوٹ نہیں، زندگی کرنے کا ایک قرینہ ہے۔ بائرن نے کہا تھا کہ بڑی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ شاعر مبتلائے عشق بھی ہو اور غم زدہ بھی ہو۔ مبتلائے عشق ہونے کی بات ذرا الگ رکھیے اور غم زدگی پر غور کیجیے۔ جس معاشرہ کی کل جدوجہد مادی آسائش کی خاطر ہو اس میں غم زدہ کوئی نہیں ہوتا البتہ پریشان خاطر سب رہتے ہیں۔ جگر جورِ گردوں سے خوں نہیں ہوتا۔ البتہ اعصاب ساز کے کھنچے ہوئے تاروں کی طرح جھنجھناتے رہتے ہیں۔ ہمارا احساس کند اور جذبات گنجلک، فکر کی روشنی ماند اور شعور آگہی خاکستر کا ایک ڈھیر ہے۔ نہ جوہر اندیشہ میں گرمی ہے

نہ بال ورتخیل میں ذوق بلند پروازی۔ اجتہاد کی جگہ ایجاد بندہ، سٹائل کی جگہ سٹائلائیزیشن، روایت کے شعور کی جگہ لکیر کی فقیری، وضعداری کی جگہ فیشن پرستی نے لے لی ہے۔ ہم جانتے ہی نہیں کہ کسی خیال کے فلسفیانہ تفحص، کسی مسئلہ کے مفکرانہ تجزیے، کسی موضوع کی ناقدانہ اور محققانہ چھان بین کے کیا معنی ہوتے ہیں' ہمارے چوٹی کے ادیب عام مذاق کا ادب تخلیق کرتے ہیں' ہمارے پروفیسر نصاب کی کتابیں اور کتابوں کی گائیڈس تیار کرتے ہیں۔ ہمارے طالب علم ڈائجسٹ اور دنیا کے ادب پاروں کی تلخیصات پڑھتے ہیں، اور ہمارے نقاد اس ادب کو پڑھنا ہی بھول گئے ہیں جو رات کے پراسرار سناٹوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اُن کے ہاتھوں میں اصطلاحوں' کلی شیز اور درجہ بندیوں کے جال ہوتے ہیں جن میں وہ ادب پاروں کو تتلیوں کی مانند پکڑتے رہتے ہیں اور پھر اپنے مقالے کے کاغذات پر ان کے پر پھیلا کر، ان کے سینہ میں تنقیدی نظر کی پن گھونپ کر، اس پر ایک لیبل چپکا کر، دوسرے ایسے فن پاروں کی تلاش میں نکل جاتے ہیں جن پر مقالے لکھے جاسکیں۔ غرض یہ کہ جدھر دیکھیے اُدھر لوگ حالات کے شکار نظر آتے ہیں حالات پر قابو پانے کی اگر کوشش ہے تو چند سر پھرے لوگوں میں ہے جو آج بھی ادب کی اعلیٰ قدروں کو سینہ سے لگائے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ چلتی گاڑی میں سوار ہونا نہیں چاہتے اسی لیے حقارت اور تمسخر کا نشانہ بنتے ہیں۔ رسالے نہیں، پبلشر نہیں، کتابیں خریدنے والے نہیں۔ اپنی جیب سے پیسہ خرچ کر کے مجموعۂ کلام شائع کراتے ہیں جن رسالوں میں وہ چھپتے ہیں ان کی بھی مالی حالت ایسی نہیں ہوتی کہ معاوضہ تو درکنار انھیں وہ رسالہ بھی بھیج سکیں جن میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ فنکار کے لیے یہ ایک قسم کا راہبانہ تیاگ نہیں تو اور کیا ہے۔ فنکار ایسے تیاگ کے بغیر آج کے زمانہ میں اپنے فن کی آبیاری نہیں کر سکتا، ورنہ اخبارات، مقبول عام رسالے، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن اور عام پسند تفریحی ادب اسے ختم کر کے رکھ دے گا۔ آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر اس کی تخلیقی صلاحیت پبلک مانگ کے مطابق ڈھلتی چلی جائے گی اور اسے پتہ بھی نہیں چلے گا کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا کیسا غلط استعمال کر رہا ہے اس لیے فنکار کے لیے فن کی آگہی نہایت ضروری ہے یعنی ادبی مسائل پر غور وخوض کا کام وہ صرف نقادوں کے حوالے نہیں کر سکتا۔ اسے خود ادب اور جمالیات کا ایک ذہین طالب علم

ہونا پڑتا ہے تاکہ اپنے زمانہ میں ایک فنکار کی حیثیت سے اُسے جن مسائل کا سامنا ہو اُن سے وہ وست بردار ہو سکے۔ اسی لیے ادب فنکار کی ثانوی سرگرمی نہیں ہوتی۔ ادب کی تخلیق، ادب کا مطالعہ اور ادبی مسائل سے گہری وابستگی ہی فنکار کی شخصیت کو جامعیت عطا کر سکتی ہے، ورنہ وہ ہمیشہ ایک لاعلم، سطحی اور ناقص آدمی رہے گا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں آج کے زمانہ میں، ادبی اور علمی کام کرنا آسان نہیں رہا۔ بے شمار ترغیبات، سرگرمیاں اور مجبوریاں ہیں جو اسے یکسوئی اور محویت سے اپنا کام کرنے نہیں دیتیں۔ اپنے فن کے لیے راہبانہ تیاگ اگر پہلے بھی ضروری تھا تو آج کہیں زیادہ ضروری بن گیا ہے۔ فنکار تیاگ سے کام لیتا ہے اور اسے لینا ہی چاہیے کیونکہ ایسے تیاگ اور ستائش و صلے سے بے نیازی کے بغیر وہ اپنی فنکارانہ شخصیت کا ارتباط قائم نہیں رکھ سکتا۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ وہ سماج ایک مریض سماج ہے جو فنکار سے ایسے تیاگ کا مطالبہ کرتا ہے۔ سماج وہی صحت مند ہوتا ہے جو ایسی ادبی اور لسانی فضا پیدا کرتا ہے جس میں فنکار، فلسفی، اور مفکر اپنی اعلیٰ ترین تخلیقی اور فکری سرگرمیوں سے سماج کی تہذیبی زندگی کو مالا مال کرتے رہیں۔ لیکن آج کے سماج پر سیاست اور تجارتی اداروں کا اتنا زبردست غلبہ ہے کہ اس کے مذاق کو بدلنا یا اس پر اثر انداز ہونا فنکار کے لیے کافی دشوار ہو گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کر سکتا ہے کہ وہ ان قدروں کو اپنے فن کے ذریعہ محفوظ کرتا چلا جائے جو تہذیب کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ فنکار کا سروکار ادب، آرٹ اور علم سے ہے، قدروں کے ایک نظام سے ہے جس دانشورانہ برادری کا وہ ایک فرد ہے اس کی اپنی چند روایتیں ہیں، آداب ہیں، اقدار ہیں، دکھ اور مصائب ہیں، ریاضت، ایثار نفسی اور قربانیاں ہیں۔ فنکار اس برادری کے پورے نظم و ضبط اور ڈسپلن کو قبول کرتا ہے۔ اگر وہ قبول نہیں کرتا تو اس کا فن اور اس کی شخصیت انحطاط پذیر بن جاتی ہے۔ وہ پچھلی شہرت کے سہارے جیتا ہے۔ یا خود کو دہراتا رہتا ہے، یا پھر شہرت، مقبولیت اور اقتدار کے لیے سیاسی اور غیر ادبی طریقے اپناتا ہے۔ بااثر لوگوں کی سرپرستی ڈھونڈتا ہے جلقوں اور گروہوں میں جیتا ہے۔ اکاڈمی کے انعامات اور حکومت کے وظیفوں پر نظر رکھتا ہے۔ وزیروں اور وزیروں کی بیگمات کی شان میں قصائد لکھتا ہے۔ سفارت خانوں کے چکر کاٹتا ہے

ایسی انجمنیں اور گارڈ بناتا ہے جو حکومت وقت کی تائید کرتی ہیں تاکہ مختلف وفود میں انجمن کے کرتا دھرتاؤں کی سرپرستی ہو سکے۔ بالآخر وہ فنکار کے طور پر ختم ہو کر ایک سیاسی آدمی بن کر رہ جاتا ہے۔ زندگی دوسروں کے لیے بہت کچھ ہو، فنکار کے لیے دل کے خون کرنے کی زحمت کے سوا کچھ نہیں۔

سائنس یہ سمجھتی ہے کہ آدمی کیا ہے۔ ادب یہ دیکھتا ہے کہ آدمی کیا کرتا ہے۔ ادب آدمی کو اس کے عمل کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ آدمی جو رویہ اختیار کرتا ہے اس کا اس کی زندگی پر اس کی نفسیاتی اور جذباتی بافت پر کیا اثر پڑتا ہے، یہ دیکھنا ادب کا کام ہے۔ ادب کا سماجی مقصد اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وہ آدمی کو بتاتا ہے کہ وہ کتنا آدمی رہ گیا ہے۔ اس نے جو طریقہ زندگی اپنایا ہے، اس میں وہ کیا کھو رہا ہے اور کیا پا رہا ہے۔ ادب کے آئینہ ہی میں دیکھ کر ہم جان سکتے ہیں کہ مشینوں کی دنیا میں ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔ تجریدی افسانہ نگاروں نے بتایا کہ ہم اتنے بھی آدمی نہیں رہ گئے کہ افسانہ نویس پوست کے کردار کے طور پر ہمارا ذکر کر سکے۔ فن کے ذریعہ انسان کو سمجھنے کا عمل گویا ختم ہو چکا ہے۔ عصمت کے افسانہ "تل" کے مصور "بھوڑے" چودھری کی مانند نام نہاد فنکار ریت پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچ رہا ہے۔ خطوط تو اس لیے ترچھے کہ وہ بدن کی گولائیاں نہ بنتے۔ بدن کے ساتھ "گناہ" نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ منحنی لکیریں کبھی نقوش کا روپ اختیار نہ کر سکیں۔ آڑی ترچھی لکیریں فنکار کی فتح نہیں شکست ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی ہے کہ ہمارے احساسات کوڑھی کی انگلیوں کی طرح آہستہ آہستہ کھرچتے چلے جاتے ہیں اور الفاظ جو اشیا اور کیفیات کے ترجمان ہوتے ہیں محض تجریدات کی مانند ذہن کے کیلی ڈوسکوپ میں حرکت کرتے ہیں، اور تجربے کے بیان کے ذریعہ نہیں، بلکہ باہم کانچ کے ٹکڑوں کے مانند ایک دوسرے سے مل کر Design بنانا چاہتے ہیں۔ کیا ادب اور شاعری کو بھی Design کی سطح پر کھینچ لانا اس عہد کا کارنامہ نہیں جس نے کمرشیل آرٹ کو پروان چڑھایا ہے۔ مارشل مک لوہان Marshall Micluhan نے پیشن گوئی کی ہے کہ مستقبل قریب میں چھپا ہوا لفظ عہد پارینہ کی یادگار بن جائے گا۔ ہم تو ابھی غالب کا رونا ہی رو رہے ہیں کہ اردو زبان مر جائے گی تو اس شاعر بے مثال کا کیا ہوگا۔ جدید الکٹرونکس تو انسان کے پورے

ادبی سرمایہ کو عہدِ جاہلیت کے ٹونوں ٹوٹکوں کی طرح از کار رفتہ بنا رہی ہے۔ سچ ہے
مرگِ انبوہ جشنی دارد۔ اب ان دنوں کا ماتم ہی کیا جب ہم ادب کے حوالے سے انسان کے
روحانی مسائل پر آرنلڈ اور ایلیٹ کی طرح غور کیا کرتے تھے۔ اب تو ان پیغمبروں کی
ریل پیل ہے جو مہیب گر جدار آوازوں میں "مستقبل کے عذابوں" کی پیشین گوئیاں کیا
کرتے ہیں۔ سٹیوینسن نے بتایا تھا کہ آدمی ادب کو پانی کی طرح پیتا ہے اور اسے خبر بھی
نہیں ہوتی کہ ادب کیسے اس کی زندگی کو شاداب کرتا چلا گیا ہے۔ انسان کی وحشی جبلتوں
کی تہذیب کا کام ایک طرف مذہب نے تو دوسری طرف ادب اور آرٹ نے کیا ہے۔
لیکن بورژوازی سماج نے آرٹ کو بھی ایک غیر ضروری چیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ دھچکا پہنچانے
کا کام ادب کیا کرتا تھا اور بورژوازی نہیں چاہتا کہ کوئی اسے دھچکا پہنچائے۔ بھلا
سماج بھی تو ایک معنی میں بورژوازی کی طمانیت کے تحفظ کی طرف پیش قدمی ہی ہے۔
بیسویں صدی کو بے محابہ تشدّد کی صدی اس لیے نہیں کہا جاتا کہ اس نے دو عالمگیر جنگیں
دیکھی ہیں، اور تیسری جنگ کے جوالا مکھی پر بیٹھی ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ اس صدی کا عام
آدمی، وہ جس کا پیشہ جنگ کرنا نہیں، وہ بھی رنگ، نسل، مذہب، قوم پرستی اور تہذیبی
اور لسانی فاشزم کا شکار ہو کر بے لگام تشدّد کو راہ دیتا ہے۔ آج کے آدمی کے ہاتھ
اپنے پڑوسیوں کے بے گناہ خون میں رنگے ہوئے ہیں۔ انسانی تاریخ شاہد ہے کہ آرٹ کی قدر و
کا دار و مدار کبھی اس کی کھپت کے اعداد و شمار پر نہیں رہا۔ بورژوا سماج نے ہر شعبۂ زندگی کی
طرح ادب میں بھی consumers پیدا کیے جو یاجوج ماجوج کی طرح چھپے ہوئے
الفاظ کی دیواریں چاٹ گئے۔ بورژوا تمدن کی ہر چیز معمولی، سستی اور بازاری ہے۔ اس نے
ادب بھی ایسا پیدا کیا جو چٹخارہ دیتا ہے، لیکن تسکین نہیں دیتا، قاری کو تھپکیاں دے کر
سلاتا ہے لیکن اس کے معتقدات کو للکارتا نہیں، اسی لیے اسے کسی جذباتی اور اخلاقی
کشمکش میں گرفتار نہیں کرتا، اخلاقی انتخاب کا کوئی مسئلہ پیش نہیں کرتا، ضمیر کو بیدار
نہیں کرتا، اور انجام کار اس کی کوئی تہذیب و تالیف نہیں کرتا۔ اعلیٰ ادب صرف
ادب کے طالب علموں تک محدود ہو گیا۔ ڈاکٹر، انجینئر اور اکونومکس کے پروفیسر کو کیا
ضرورت کہ اس کی کتابوں کی الماری میں شیکسپیئر کے ڈرامے، چیخوف کی کہانیاں اور
دیوانِ غالب بھی ہو۔ ان حالات میں تھوڑی بہت امید سائنسدانوں سے ہو سکتی تھی

لیکن ادھر سی۔ پی۔ سنو نے ادیبوں کو سائنس پڑھانا شروع کیا اور ادھر مارشل مک لوہان نے تہذیب کی کلاسیکی روایت پر تلا ہوا وار کیا۔ آج کا فنکار مستقبل کی طرف دیکھتا ہی نہیں۔ مستقبل کا احساس تو کسی نہ کسی طرح جانوروں میں بھی ملتا ہے۔ پرندے انڈے دینے کے موسم آنے سے پہلے ہی آشیانہ بنانے لگتے ہیں۔ وہ آدمی جس کی چوتڑوں کے نیچے جوہری بم ہو اور گود میں مارشل مک لوہان بیٹھے ہوئے ہوں، اس کا تکدر اور روحانی خلفشار بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ ہر چیز ایک Flux میں ہے۔ کوئی قدر پائدار نہیں، اس لیے کوئی معتبر اور مضبوط روایت کی تشکیل نہیں کرتی۔ مستقبل کے بغیر حال بے کیف ہو جاتا ہے اور ماضی اپنی معنویت کھو دیتا ہے۔ پائیداری کا احساس کھو کر آدمی خاندان انسانی رشتوں اور تہذیب و تمدن کی برکتوں کا احساس بھی کھو دیتا ہے۔ مستقبل غیر یقینی تو سب کے لیے ہوتا ہے کیونکہ اس کے غیر یقینی ہونے ہی میں اس کا چیلنج ہے۔ لیکن آج کے آدمی کے لیے تو وہ بے معنی بن گیا ہے فنکار سوچتا ہے کہ اگر ٹکنولوجیکل انقلاب کا مطلب انسان کی تہذیبی روایت کی موت ہی ہے، تو وہ خونِ جگر سے گل کاریاں کیوں کر رہا ہے۔ مستقبل بے معنی ہے، حال مسلسل اضطراب ہے، سماج کو اس کی ضرورت نہیں، عام لوگ بیسٹ سیلرز کے دلدادہ، اور پڑھے لکھے لوگ اس سے بے نیاز ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ کس کے لیے لکھتا ہے؟

ڈائلن تھامس کی ایک نظم ہے :

"رات کے سناٹوں میں
جب چاند دہکتا ہے،
اور دو پیار کرنے والے
اپنی باہوں میں اپنا غم سمیٹے
بستر پر محوِ خواب ہوتے ہیں
اس وقت
میں گنگناتی روشنی میں اپنے ہنر اور برہم شعروں پر عرق ریزی کرتا ہوں
روٹی کے لیے نہیں
حبِ جاہ کے لیے نہیں
ہاتھی دانت کے سٹیج پر اپنی دلربا شخصیت کی عشوہ فروشی کے لیے نہیں

بلکہ اس معاوضہ کی خاطر
جو مجھے دو پیار کرنے والے دلوں کی گہرائیوں سے ملنے والا ہے

دہکتے چاند کی روشنی میں
ان کفایت سے بچائے ہوئے کاغذات پر
جو سطح سمندر پر ہوا کی تند موجوں کے اڑائے ہوئے کف کی مانند شفاف ہیں
میں جو کچھ لکھتا ہوں
وہ متکبر آدمی کے لیے نہیں
ان عظیم مرحومین کے لیے بھی نہیں
جن کے لیے
بلبلیں اپنا گیت گا چکیں
اور مناجاتیں پڑھی جا چکیں

میں تو صرف اُن دو پیار کرنے والوں کے لیے لکھتا ہوں
جن کی بانہیں صدیوں کے غم کو سمیٹے ہوئے ہیں۔
لیکن
جن سے نہ مجھے کوئی معاوضہ ملتا ہے نہ حرفِ ستائش
ارے
وہ تو میرے ہنر اور میرے فن دونوں سے بے خبر ہیں۔

رات کے سناٹوں میں شاعر شعر کہتا ہے، لیکن اس کے شعر برہم ہیں اور برہمی کی وجہ سوائے اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ جن دو پیار کرنے والوں کے لیے وہ شعر کہتا ہے وہ اس کے وجود ہی سے بے خبر ہیں۔ وہ شعر روٹی کے لیے نہیں کہتا۔ ہاتھی دانت کے سٹیج پر اپنی دلربا شخصیت کی نمائش کے لیے بھی نہیں کہتا۔ کسی سخن ناشناس کے دلِ پرغرور میں جاگزیں ہونے کے لیے بھی نہیں کہتا، اور جن کے لیے وہ شعر

کہتا ہے وہ اس کے وجود ہی سے بے نیاز ہیں۔ اس کے باوجود وہ شعر کہتا ہے کیونکہ شعر کہنا اس کا مقدر ہے، اس کی حیاتی ضرورت ہے۔ اس کے شعروں میں برہمی کا ہونا ناگزیر ہے لیکن یہ برہمی بھی دو پیار کرنے والوں کے "خلاف" نہیں ہے۔ اُن کے تغافل کے باوجود ان کے لیے شاعر اپنے دل میں ایک بے پناہ دردمندی کا جذبہ لیے ہوئے ہے، کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ان کی باہیں بھی صدیوں کے غم سمیٹے ہوئے ہیں۔

آج کے اُردو شاعر پر آپ ایک نظر کیجیے۔ وہ بھی جب رات کے سناٹوں میں کفایت سے بجائے کاغذ پر قلم رکھتا ہے تو اس کے دل کی گہرائیوں سے ایک موہوم خوف کا غبار بلند ہوتا ہے، کہ جس زبان اور جس رسم الخط میں وہ اپنے جگرِ لخت لخت اور دلِ صدپارہ کو بیان کر رہا ہے، شاید اس کے بولنے اور پڑھنے والوں کا چند برسوں کے بعد سراغ تک نہ ملے۔ صحافی کے برعکس ہر فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کا نقش، نقشِ گریز پا ثابت نہ ہو، بلکہ ادبی روایت کی کہکشاں میں ایک درخشندہ ستارے کی مانند ہمیشہ تابناک رہے۔ بہت کم لوگ اس خواب کو حقیقت بنا سکتے ہیں۔ لیکن اس خواب کے بغیر فنکاری ممکن بھی نہیں۔ فن کے ذریعہ ابدیت کی یہ آرزو فنکار کے تخلیقی شعور کا جزو لاینفک ہے۔ اسی آرزو کی تکمیل کے لیے وہ تیاگ اور تپسیا سے کام لیتا ہے اور ان تمام ترغیبات کے سامنے سینہ سپر ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے، جو وقتی شہرت، ہنگامی مقبولیت دولت و اقتدار اور آرام و آسائش کے سہانے خواب دکھاتی ہیں۔ پوری دنیا کی ادبی اور علمی تاریخ اسی داستان کو دہراتی رہی ہے۔ لیکن جس المناک تجربہ سے آج اردو کا فنکار گذر رہا ہے اس کی مثال تاریخ کے صرف ان اوراق میں نظر آتی ہے جن پر کسی ایک بڑی تہذیب، ایک بڑے تمدن، ایک بڑی زبان کی حالتِ نزع کی پرچھائیاں بکھری ہوئی ہوں۔ جو زبان اس کے آرٹ کا میڈیم ہے، آج وہی حالتِ نزع میں ہے۔ لسانی تعصب کے شعلے اسی کہکشاں ہی کو ایک تودۂ خاکستر کرنے پر تلے ہوئے ہیں، جس کا ایک ننھا ستارہ بننے کی آرزو اسے تخلیقِ فن کے لیے بیقرار رکھتی ہے۔ اس کے باوجود شاعر شعر کہتا رہتا ہے کہ شعر کہنا اس کا مقدر ہے، حیاتیاتی عمل ہے۔ وہ جانتا ہے کہ

اس کے پیروں کے نیچے سے زمین سرک رہی ہے، لیکن وہ قدم جمائے کھڑا ہے
شاید وہ راج ہنس کی طرح اپنا آخری گیت گا رہا ہے، لیکن گا رہا ہے۔ چاروں طرف
شور و غل ہے کہ اس کی زبان مٹ رہی ہے لیکن وہ اپنی نغمہ سنجی سے باز نہیں آتا
ریگِ رواں پر نقشِ پائدار چھوڑنے کی یہ کوشش اتنی المناک ہے کہ المیہ ہولناکی میں
بدل گیا ہے اور ہولناکی بھی اپنی آخری حدود میں پہنچ کر مضحکہ خیز بن گئی ہے۔ شاعری
کے سٹیج پر آپ کو قسم قسم کے شاعر مل جائیں گے۔ کوئی اپنے حسن پر اتراتا ہے، کوئی اپنی
شہرت اور مقبولیت اور دولت پر سینہ تانے چلتا ہے۔ کسی کے چہرے پر وہ تابناکی
ہے جو اپنی زبان اور لسانی تہذیب پر اعتماد کا نتیجہ ہے۔ کوئی راشٹر کوی ہے تو کوئی شاعرِ
انسانیت۔ خود اعتمادی اور خود اطمینانی سے چہکتے ہوئے شاعروں کے اس
میلے میں مسخرہ ایک ہی ہے اور وہ ہے اردو کا شاعر۔ وہ مسخرہ ہے کیونکہ وہ ستم ظریفِ
قدرت کے سب سے زہرناک مذاق کا نشانہ ہے۔ خود کو مسخرہ بنا کر اردو شاعر نے قدرت
کی ستم ظریفی کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ اس سے پہلے کہ لوگ اس کی المناکی پر رحم کھائیں۔
اس نے اپنی المناکی کو قہقہہ میں بدل دیا۔ اس قہقہہ کی معنویت کو وہی آدمی پا سکتا ہے
جو آبِ رواں پر نقشِ پائدار بنانے کی سعیِ رائیگاں کے معنی سمجھتا ہے۔ ویسے دیکھیے تو
ہر آدمی اسی لاحاصل اور رائیگاں سرگرمی میں مبتلا ہے۔ خود جینے کا عمل آبِ رواں پر
نقش پائدار بنانے کی کوشش کے سوا اور ہے کیا۔ اور جینے کی یہ کوشش کتنی بے معنی،
کتنی المناک اور کتنی مضحکہ خیز ہے۔ فنا کے صحراؤں سے اٹھتی ہوئی آندھیوں کے
سامنے انسان، ایک لمحہ کے لیے سہی اپنی آنکھ کھلی رکھنا چاہتا ہے۔ یہی زندگی ہے
اور جب تک زندگی ہے تب تک شاعر شعر تو کہتا رہے گا اور انہی دو پیار کرنے
والوں کے لیے کہتا رہے گا جو اپنا غم اپنی باہوں میں سمیٹے اس کی شب بیداریوں
اور جگر کاویوں سے بے خبر محوِ خواب ہیں۔

●

قافیہ تنگ ہے اور زمین سنگلاخ ہے

"سوال یہ نہیں کہ سنسر اُس چیز کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے. جو
میں نے لکھی ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ سنسر کے عمل کا اس چیز پر کیا
اثر پڑتا ہے، جو میں لکھنے والا ہوں ۔"
(ٹالسٹائی)

ٹالسٹائی کے یہ جملے چوبی تختیوں پر جلی حروف میں لکھ کر اُن تمام لیڈر نقادوں کے مطالعہ کے کمرے میں آویزاں کرنا چاہئیں، جو فنکار کو تخلیق کی آزادی کا پروانہ دیتے وقت اسے شکسپیر کے ڈرامے ہملٹ کے بوڑھے وزیر پولونیس (Polonious) کی نظروں سے گھورتے ہیں، کہ اللہ جانے آزادی ملنے پہ صاحبزادہ کیا گل کھلائے گا۔ پولونیس کی ذات میں جو ایک قسم کا بنیا پن ہے وہ اس کی سخاوت کو بڑے دل کی سخاوت بننے نہیں دیتا۔ وہ اپنے لڑکے لارنس کو پردیس میں تعلیم لینے کی اجازت تو دیتا ہے، لیکن جس طرح وہ اس کی کڑی نگرانی کرتا ہے، اور پردیس میں اس کی صحبتوں اور چال چلن کا علم حاصل کرنے کے لیے وہ مخبری کے جن حقیر ذریعوں کو استعمال کرتا ہے، وہ اس کی بخشی ہوئی آزادی کو بےمعنی بنا دیتے ہیں۔ پولونیس میں وہ عالی ظرفی اور بلند ہمتی نہیں ملتی، جو دوسرے وجود پہ مکمل اعتماد کرنا سکھاتی ہے، پولونیس کی سخاوت ایک گنتی کرنے والے پھونک پھونک کر قدم رکھنے والے عاقبت کوش، افادیت طلب، نفع خور بنئے کی سخاوت ہے۔ ہمارا افادی اور مقصدی ادب کا علم بردار نقاد پولونیس ہی کا ادبی روپ ہے۔ نفع نقصان کا حساب کرنے والا۔ ہر ادبی تخلیق کو مقصدیت

اور افادیت کے ترازو میں جوکھنے والا۔ اور وکٹورین عہد کے اس پیوریٹن باپ کی طرح فنکار کی ہر حرکت کی کڑی نگرانی کرنے والا جو کن سوئیوں اور تاک جھانک کے ذریعہ جواں بچوں کی حرکات اور چال چلن پر نظر رکھتا ہے ــــ اسے ایک ہی فکر ہوتی ہے۔ کہیں فنکار غلط صحبت میں نہ پڑ جائے ــــ منٹو کے حسن عسکری اور آل احمد سرور کے جدیدیوں سے میل ملاپ پر ان حضرات کا ہلا گلا دیکھنے کے قابل ہے۔

سمجھدار نقاد جب فنکار کو تخلیقی سفر کی آزادی دیتا ہے، تو اسے اپنی شبھ کامناؤں کے ساتھ روانہ کرتا ہے۔ لیکن پولونیئس تو ہزار گانہ نصیحتوں۔ مدبرانہ احتیاطوں ــ یہ کرنا اور وہ کرنا۔ جہاں اور جنہیں کے وہ دفاتر باز کرتا ہے، کہ اللہ کی پناہ ــ نفسیات کے بھنور اور انسانی فطرت کے اسرار اور رموز کے ظلمات سے بچتے رہنا۔ لنگر تو اُن اُجلے پانیوں ہی میں ڈالنا، جہاں افادیت، مقصدیت، عصری آگہی اور صحت مندی کی رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے دریا میں غوطہ لگاؤ گے، تو تجربات کے وہ موتی ہاتھ آئیں گے، جن کے کشتے کھا کر میرے بوڑھے جسم میں بھی وہ حرارت پیدا ہوگی، کہ انسان زندہ باد کا نعرہ ذرا زور ہی سے لگا سکوں گا۔ رہی انسانی فطرت اور نفسیات کی الجھنیں۔ انسانی تعلقات کے مسائل ــ حیات و ممات کے اسرار و رموز ــ انسانی وجود اور کائنات کی گتھیاں ــ تو مجھے ان میں دلچسپی نہیں۔ مجھے صرف اُن معمّوں میں دلچسپی ہے جو روزانہ اخباروں میں حل ہوا کرتے ہیں۔ مثلاً اقتصادی یا سیاسی معمّے۔ ان کے علاوہ جو کچھ ہے، سب بھول بھلیاں ــ انسانی فطرت بھول بھلیّاں ــــ لاشعور بھول بھلیّاں۔ تحت الشعور۔ نہایت ہی بھول بھری بھول بھلیّاں۔ چنانچہ اپنے سفر کے دوران ایسے لوگوں سے بچتے رہنا، جو اپنے وقت کے نمائندہ لوگ نہیں اور جن کے مسائل نمائندہ مسائل نہیں ــــ انہی لوگوں سے ملنا جن کے نام میں نے تعارفی چٹھیاں دی ہیں، کیوں کہ یہ اپنے وقت کے نمائندہ لوگ ہیں، مثلاً مزدور۔ کسان ــ انقلابی۔ طالب علم وغیرہ اگر اس منصوبے کے مطابق تم نے جہازرانی کی تو پھر تمہیں پوری اجازت ہے، کہ سفر کے دوران زبان کی چاشنی کے

نم کے خم لنڈھاؤ ــ علامتوں کے مور پنکھ لگا کرناچو ــ استعاروں کی شہنائیاں بجاؤ اور انداز بیان کے ڈھول پیٹو ــ

اب فنکار کی مصیبت یہ ہے کہ جب وہ تخلیق کے سفر پر روانہ ہوتا ہے، تو اسے پتہ تک نہیں ہوتا، کہ وہ تجربات کے کون سے پانیوں سے گزرے گا۔ جذبات اور احساسات کی کیسی ان جانی انوکھی دنیاؤں کی سیر کرے گا۔ نہ جانے کیسے کیسے عجیب و غریب لوگوں سے اس کی ملاقات ہوگی ــ اور ہر مختلف صورت حال میں نہ جانے اس کا جذباتی ردعمل کیا ہوگا ــ کنگ، لیئر اور میکبیتھ ــ اینا کارے نینا اور مادام بواری ــ راسکو نلیکوف اور ولی لومین ــ بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی جیسے کرداروں سے مل کر فنکار کو اپنا طرزِ عمل ــ ان کی طرف اپنا پورا رویہ اس مخصوص صورت حال کے تقاضوں کے پیشِ نظر خود ہی متعین کرنا ہوگا۔ ایسی صورت حال میں نقادوں کی تمام نصیحتیں ان سکوں کی مانند جو پردیس میں نہیں چلتے اپنی تمام قدر و قیمت کھو دیتی ہیں۔

اس تنقید کا پورا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے، کہ فرائض کے صحیح شعور کی عدم موجودگی میں آزادی کا ہر تصور بے معنی ہے ــ غیر ذمہ دار آدمی کے ہاتھ میں آزادی کا ہتھیار خطرناک ثابت ہو سکتا ہے، اسے بے سمتی اور بے مقصدیت کی طرف لے جا سکتا ہے، اس لیے ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کی یاد دہانی کراتے رہنا نقادوں کا فرض منصبی ہے، ان نقادوں کے نزدیک ادیب گویا انسانی کنبے کا وہ بڑا بیٹا ہے، جس کے کندھوں پر پوری انسانیت کا بار ہے، اور وہ انسانوں کے تمام اچھے برے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ پہلی جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب کے سر ــ دوسری جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب کے سر ــ فاشزم کا ذمہ دار ادیب۔ ملک کی غلامی کا ذمہ دار ادیب۔ معاشرتی بدحالی اور زبوں حالی کا ذمہ دار ادیب ــ غدر ہوا تو فنکار کیا کر رہا تھا۔ آزادی کی جدوجہد میں فنکار کہاں تھا۔ فنکار سماج کے سامنے جواب دہ ہے۔ فنکار کو انسانیت کی عدالت میں اپنی صفائی پیش کرنا ہوگی ــ اور بے چارہ فنکار سوچتا ہے کہ زمین سخت ہے اور قافیہ تنگ ــ ایک شعر مشکل سے ہو رہا ہے اور یہ لوگ ہیں، کہ اسے

انسانیت کی عدالت کے سامنے کھڑا کر رہے ہیں ۔ آخر انسانی کنبے کے دوسرے بھی تو لاڈلے بیٹے ہیں ۔ ان سے کوئی باز پرس نہیں کرتا ۔ ایک برخوردار ہیں، کہ دن رات بارود سے کھیلتے رہتے ہیں ۔ ایک سے ایک ایسے پٹاخے ایجاد کیے ہیں کہ کل کو اٹھ کر پوری دنیا دھوئیں کا ایک مرغولہ بن گئی، تو کوئی ان سے پوچھنے والا بھی نہ ہوگا، کہ انسانی اور اخلاقی قدروں کے شعور کے بغیر آپ کو جس قسم کی سائنسی تحقیقات اور ایجادات کی آزادی ملی ہے، وہ کہاں تک حق بجانب ہے ۔ دوسرے برخوردار کا مشغلہ سیاسی ہنگامے کرنا ہے ۔ شہرت، طاقت اور اقتدار کے حصول کے لیے وہ جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں، ان کی چالبازیوں اور مصلحت اندیشیوں نے پورے کنبے کی نیند حرام کر رکھی ہے ۔ انسان کی اپنی زندگی جیسی تو کوئی چیز ہی نہیں رہی ۔ ہر آدمی کی ذات کو انھوں نے اپنے رنگ میں رنگ دیا ہے، پیدائش سے لے کر موت تک، ہر چیز ان کے زیر تسلط ہے ۔ اس بات کا فیصلہ بھی وہی کرتے ہیں، کہ پہلا بچہ اپنے باپ کا ہوگا یا برہمن کے نطفے کا (گویا کہ) اور موت، فسادات میں واقع ہوگی یا خانہ جنگی میں یا عالمگیر جنگ میں ۔ اور رہا یہ سوال، کہ بچہ مدرسے میں "گلستاں" پڑھے گا، یا مادرِ تنگ کی کتابوں کو زبان مادری بولے گا، یا وہ جو یہ برخوردار طے کریں ۔ ڈرامے شیکسپیر کے دیکھے گا یا وہ جو یہ برخوردار اپنے میر منشیوں سے لکھوائیں ۔ شعر غالب کے پڑھے گا یا دن رات قومی ترانے ہی گاتا رہے گا، تو یہ سوال اس لیے بے معنی ہے، کہ اس کا تعلق تہذیب سے ہے، اور ہمارے ان برخوردار کی نظر میں تہذیب، ادب، اور آرٹ صرف پیٹ بھروں کی عیاشیاں ہیں ۔ اس قسم کی عیاشیوں کے ذریعہ آدمی اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے، اور سیاسی آدمی کی کوشش ہی یہ ہوتی ہے، کہ آدمی اپنی ذات اور اپنے جذباتی، روحانی اور اخلاقی مسائل کو بھی سیاسی مسائل بنادے، تاکہ پورا انسانی معاشرہ ایک سیاسی اور اقتصادی اکائی بن جائے، تاکہ وہ تمام اقدار جو ایک آدمی کو سماجی آدمی بناتی ہیں ۔ مثلاً عشق و محبت دوستی ۔ جہد معاش ۔ سرگرمی اور فرصت تفریح اور کام ۔ مذہبی اور موسمی رسوم و رواج اور تہوار ۔ روحانی تسکین کے ذرائع اور ادب اور آرٹ سبھی سیاسی

نوعیت اختیار کرلیں اور ان کا تعین بھی سیاسی بنیادوں پر ہوا کرے، اور ایک جیتا جاگتا جاندار سماجی آدمی ایک بے جان، بے کیف سیاسی اکائی۔ اقتصادیات کے اعداد و شمار کا ایک عدد بن جائے۔ بہر حال آپ دیکھیں گے، کہ ان برخورداروں کی سرزنش کوئی نہیں کرتا۔ کسی بھی گھر میں جائیے، لڑکا جب انجینئرنگ پڑھتا ہے یا الیکشن لڑتا ہے، تو پورا کنبہ خوش ہوتا ہے۔ شاعری شروع کی، تو ماں تک بددعا دیتی ہے۔

"اس انسانی مذاق کو پیدا کرنے سے تو بہتر تھا کہ میں نے سنپولوں کو جنم دیا ہوتا۔" (بادلیئر)

غرض یہ کہ فنکار کی دگنی مصیبت ہے۔ یا تو اسے بالکل ناکارہ سمجھا جاتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جو افسانہ و افسوں میں کھویا رہتا ہے، اور جس کا مشغلہ سماج پر کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ یعنی دنیا کو بدلنے، بنانے یا بگاڑنے کی جو طاقت سائنس داں یا سیاست داں میں ہوتی ہے، وہ اس کے پاس نہیں ہوتی۔ یا پھر اسے سماج کا سب سے ذمہ دار اور کارآمد آدمی سمجھ کر سیاسی آدمیوں اور سائنس دانوں کے گناہوں کی سزا بھی اسے ہی دی جاتی ہے۔ جب یہ کچھ ہو رہا تھا اس وقت تم کیا کر رہے تھے۔ فنکار دراصل کچھ بھی نہیں کر رہا تھا۔ صرف اپنا قافیہ ٹھیک کر رہا تھا۔ لیکن اس کی یہی حرکت۔ قافیہ ٹھیک کرنا۔ زبان سے الجھنا۔ فن کی تخلیق کرنا۔ ان لوگوں کو سب سے زیادہ ناگوار گزرتی ہے۔ ہیئت پرستی کی گالی کے تیور دیکھیے، جو عوام سے غداری کی گالی میں نظر آتے ہیں۔ جب بھی فنکار نے اپنے تجربہ کی آزادی کا حق مانگا تو اسے مادر پدر آزاد کے لقب سے نوازا گیا۔ نقاد اور فنکار کی یہ جنگ گویا ایک Philistine اور Pagan ایک صوفی اور فقیہہ کی جنگ ہے، ہماری تنقید کا پورا لب و لہجہ ایک فقیہہ، محتسب، قاضی، مفتی اور کوتوال کا لب و لہجہ ہے۔ نقاد خود کو قانون کا محافظ، اخلاق کا پاسباں اور صراطِ مستقیم کا عارف تصور کرتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے، کہ ملا نے صوفی کے روحانی تجربات کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اس کی آزادروی اور اصولِ شرعی کی خلاف ورزی کو کبھی برداشت

نہ کر سکا۔ اور صوفی کو سولی پر چڑھانے اور سنگسار کرنے کے فتوے صادر کرتا رہا ہے۔ ہمارے ادب کے چوراہوں پر بھی آپ کو ایسے کتنے ہی مردانِ آزاد کھڑے نظر آئیں گے جن کے جسم بے مقصدی اور بے سمتی، نراج اور انتشار، گندگی اور غلاظت کے نوکیلے پتھروں سے لہولہان ہیں — ادب کے مفتیوں کی چراغ پائی سمجھ میں آنے والی بات ہے، کیوں کہ فنکاروں میں کچھ تو مجذوب ہیں، جن کی باتیں انھیں سمجھ میں نہیں آتیں — کچھ سرمد کی طرح ننگے ہیں اور صرف آدھا کلمہ پڑھتے ہیں — اور کچھ تو یہ بھی نہیں جانتے، کہ وہ سلوک کے کون سے مقام میں ہیں — ہاں البتہ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں، جو صوفی ہونے کے باوجود باوضو بھی ہیں — ادب کے فقیہوں کو بس انھی شاعروں سے دلچسپی ہے کیونکہ یہ شاعر، ان کی شریعت کے ذرا قریب ہیں — فقیہہ انھیں ہم سفر کہتا ہے، اور ان آوارہ درویشوں کو صلواتیں سناتا ہے؛ جو انھیں بہکا کر اپنے جیسا بنانا چاہتے ہیں — آخر شمس تبریز کو لوگ اسی لیے تو قتل کرنے گئے تھے، کہ وہ رومی جیسے باوقار، پرہیزگار اور عالمِ دین مولوی کو بہکاتا تھا۔

(۳)

آدمی کی شخصیت جتنی آدرشی، خانہ بند اور متعصب ہوگی، اتنی ہی وہ زیادہ احتسابی ہوگی — اس کے برعکس فنکار کی کوشش تو یہی ہوتی ہے، کہ جتنا ممکن ہو، وہ اپنی شخصیت کو کشادہ اور شفاف بنائے، تاکہ ہر تجربے کی کرن اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر سکے۔ فنکار تجربات کے لیے جتنا کھلا ہوگا، اتنا ہی اس کا فن وسیع ہوگا — اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں، کہ وہ ہر تجربہ کو اپنے فن کا موضوع بنائے گا، لیکن اس کا مطلب یہ ضرور ہے، کہ ہر تجربہ اس کے فن کے لیے کچھ نہ کچھ خام مواد ضرور مہیا کرے گا — دراصل تخلیق کا عمل نہایت ہی پیچیدہ عمل ہے۔ فنکار کا ہر روزمرہ کا تجربہ اس کے فن کا موضوع نہیں بنتا۔ فنکار اپنے روزمرہ کے تجربے میں اور خود میں ایک فاصلہ قائم رکھتا ہے، تاکہ تجربہ جب تک اس کی فنکارانہ شخصیت میں گھل مل کر — اس کے دوسرے تجربات میں مدغم ہو کر ایک ایسا مرکب نہیں بن پاتا، جو فن کا موضوع بننے کا اہل ہو، تب تک وہ اسے ایک موضوعِ سخن کے

طور پر قبول نہیں کرتا — یہ ممکن ہے فنکار ناشتے پر اپنی بیوی سے لڑے۔ اسکول نہ جانے کے لیے اڑے ہوئے بچے کو دو ہتڑ لگائے۔ دوپہر کو آفس میں اپنے ساتھیوں سے کمیونسٹوں کی حمایت میں جھگڑا مول لے۔ شام کو کوئی امریکن فلم دیکھے — رات کو بیوی سے لپٹ کر سو رہے — اور جب آدھی رات کو یکایک اس کی آنکھ کھل جائے اور وہ نظم یا افسانہ لکھنے بیٹھے تو پھر اس کے دن بھر کے تجربات اور روزمرہ کے کاموں کا اس کے تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہ ہو۔ حالانکہ یہ سب تجربات اور کام اس کی اُس حسیت کو متاثر کرتے رہے ہیں — جو تخلیق فن کا سرچشمہ ہے۔ اگر آئے دن کے تجربات ہی کا بیان اسے مقصود ہوتا تو وہ ڈائری لکھتا — نقوشِ زنداں کی طرز پر خطوط لکھتا — آپ بیتی، روزنامچہ یا رپورتاژ لکھتا — "روشنائیاں" کے انداز پر اپنی آدرشی شخصیت کے کارنامے لکھتا۔ جو لوگ "اپنی"، "زندگی کے تجربات۔ سرگرمیاں اور کارگزاریاں بیان کرنا چاہتے ہیں، اُن کے لیے بھی اظہار کے وسیلوں کا، ادب میں خاصا انتظام ملتا ہے — وہ لوگ ان ذریعوں کا استعمال پوری آزادی سے کر سکتے ہیں — مصیبت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب یہ لوگ اپنے صحافتی تجربات کے لیے ادبی فارم کی توڑ پھوڑ کرتے ہیں، افسانہ کو رپورتاژ اور ناول کو ڈائری بنا دیتے ہیں۔

کھلی شخصیت کے برعکس، خانہ بند شخصیت ہر کام اپنے آدرشی منصوبے اور نظامِ اخلاق کے مطابق کرتی ہے۔ یہ شخصیت اُن پرہیز گاروں کی یاد دلاتی ہے، جو ایک ہی وضو سے پانچ پانچ نمازیں پڑھتے ہیں — امریکن فلم دیکھنے یا ادب کو پڑھنے سے اُن کا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لیے وہ ہر اس چیز سے دور رہتے ہیں، جو ان کے آدرشی اور نظریاتی چوکھٹوں میں سما نہ سکتی ہو — ان کی شخصیت کا صرف ایک رنگ ہوتا ہے اور ایک پہلو — وہ اگر ادب پڑھتے ہیں تو ایسا ہی ادب جو ان کے اس رنگ کو گہرا بنائے — بالزاک اس لیے پڑھیں گے، کہ اس میں ابھرتے ہوئے بورژوازی اور مرتے ہوئے اشرافیہ طبقہ کی عکاسی ملتی ہے — ٹالسٹائی اس لیے کہ اس میں روسی کسان کی زندگی کی ترجمانی ہے — ڈکنس اس لیے کہ وکٹورین عہد کے غریبوں کی زبوں حالی کا اس سے بہتر نقشہ کسی نے کھینچا نہیں

کیا۔ حافظ اس لیے کہ خود مختار بادشاہوں ۔ ریاکار علماء، قاضیوں اور فقیہوں کا اس نے پردہ چاک کیا ہے اور عوام کی جذباتی مسرّتوں کو اظہار بخشا ہے ۔ رہا حافظ کی شاعری میں زندگی کی بے ثباتی اور تصوف کا ذکر تو وہ ہمارے لیے بے کار ہے۔ یعنی جو چیز حافظ کی شاعری کی بنیاد ہے، وہ بے کار ہے اور جو کچھ اس کے صوفیانہ مسلک کے By-Product کے طور پر آیا ہے، وہ کار آمد ۔ اس نظر سے آپ دیکھیں، تو قرآن میں صرف خدا ہی کا ذکر بھرتی کا معلوم ہوگا، باقی جو کچھ ہے، وہ تو سماجی طور پر نہایت ہی کار آمد ہے ۔ غرض یہ کہ دنیا کی تہذیبی تاریخ اور اس کا پانچ ہزار سالہ ادبی اور فنی سرمایہ جب تک ان حضرات کے نظریاتی غربال سے چھن کر صاف ستھرا شربت روح افزا کی شکل میں ظاہر نہیں ہوتا، تب تک انسانیت کا وہ ہمدرد دواخانہ اپنے مجربات کیسے فروخت کر سکتا ہے، جس کے مسیح الزماؤں کی بیاضوں میں دنیا کے ہر مرض کا علاج موجود ہے ۔ حافظ کے کلام کے وہ عناصر، جو ہمارے لیے اب سود مند اور مفید نہیں ہے، انھیں چھان پھٹک کر صاف کیا جا سکتا ہے اور پھر جو کچھ بچتا ہے اسے شیشی میں بند کر کے Prepared under Especial Medical Care کا سکہ لگا کر عوام کے ہاتھوں میں بے خوف و خطر پہنچایا جا سکتا ہے ۔ حافظ کے کلام کے سلسلے میں تصوف کا ذکر اب اتنا ہی بے معنی ہے، جتنا تاج محل کے سلسلے میں شاہجہاں کا ذکر۔ تصوف اور شاہجہاں کو آپ خارج کر دیجیے، باقی جو کچھ بچے گا، اسے دیکھ کر آپ کو بھی محسوس ہوگا، کہ اسٹالن کے مقبرے کی طرح تاج محل بھی کمیونسٹ پارٹی کی نگرانی میں عوام نے تعمیر کیا ہے اور کلامِ حافظ مرزا ترسون زادہ کی تخلیق ہے ۔ شاہجہاں بے چارہ بھولا بھالا ہندوستانی بادشاہ ۔ اپنی بیوی کے لیے ایک مقبرہ بنوایا اور اپنے لیے ابو طالب کلیم سے چند قصیدے لکھوائے ۔ اس میں صنعتی عہد کے آمر کی جودتِ طبع کہاں کہ کنسنٹریشن کیمپ روس میں قائم کرتا اور قصیدے ہندوستانی شاعروں سے لکھواتا ۔

(۳)

غالب اور شیکسپیئر جیسے بڑے دل و دماغ والی شخصیت سے ملاقات کا حاصل صرف وہ جذباتی تجربہ ہے، جو اس ملاقات سے پیدا ہوتا ہے — ایسی ملاقات سے آدمی کو کیا فائدہ پہنچتا ہے — یہ وہی جو ایک خدا رسیدہ آدمی کی صحبت سے پہنچتا ہے — دل کا اور دان اس کا Grace اس کی بخشی ہوئی سب سے بڑی نعمت ہے۔ ادب کے مطالعہ سے کوئی دنیاوی فائدہ نہیں ہوتا — ادب کا فیض جذباتی، روحانی اور ذہنی ہوتا ہے — اور اس فیض کے ناپ تول کا کوئی پیمانہ آدمی نے ابھی تک ایجاد نہیں کیا — ادب کا اثر فوری عملی اور Tangible نہیں ہوتا — نہ تو صوفیانہ شاعری پڑھ کر آدمی مسجد میں اذاں دینے دوڑتا ہے، نہ سیاسی شاعری پڑھ کر ووٹ ڈالنے۔ شاعری آپ کو شاعر کے تجربہ سے دوچار کرتی ہے — اور ہر آدمی دوسرے کے تجربہ میں شریک ہونا چاہتا ہے، خصوصاً اس شخص کے جو ایک غیر معمولی ذہن رکھتا ہو — فنکار سے یہ بے غرض، اور بے لوث ملاقات فن کی صحیح پرستش ہے — ایسا آدمی فنکار سے ملنے کے بعد اپنے ذہن کی جھولی نہیں کھنگالتا، کہ دیکھیں اسے کون سے خیالات، عقیدوں اور آدرشوں کے سکے حاصل ہوئے ہیں — افادیت کے موتی تلاش کرنے والا آدمی ایک مقصد سے ادب کو پڑھتا ہے اور اس کے لیے لکھنے والا بھی ایک مقصد کے تحت ادب تخلیق کرتا ہے — وہ بے مقصد مقصدیت جو صحیح فنی اور جمالیاتی تجربہ کی اساس ہے، اس سے یہ مصنف اور اس کا قاری دونوں بے بہرہ ہوتے ہیں —

بڑا ادب قاری سے زبردست ذہنی اور جذباتی اشتراک مانگتا ہے۔ اور یہ اشتراک اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک قاری ایک پُرخلوص سپردگی کے تحت اپنی ذات کو فنکار کی ذات میں جذب نہیں کر دیتا — شیکسپیئر، خیام اور غالب کو آپ ہاتھ میں سرخ پنسل لے کر نہیں پڑھتے — اُن شاعروں کے تجربات، احمقوں کے تجربے نہیں ہیں، کہ آپ ماہر نفسیات یا "آئی۔ اے۔ ایس"

افسر کی طرح ٹانگ پر ٹانگ چڑھائے آنکھوں میں ذہانت کی چمک پیدا کیے۔ بس یہ دیکھنے کی کوشش کرتے رہیں، کہ شاعر صاحب قلا بازی کہاں کھاتے ہیں۔ زبان کے کرتب کہاں بتاتے ہیں — تاریخی غلطیاں کہاں کرتے ہیں — ان کی فکر میں تضاد کہاں کہاں ہے، ان کا زندگی کا تصور کس کس مقام پر آپ کے صحت مند — رجائی اور افسرانہ تصور کے معیار پر پورا نہیں اترتا — ان کا معاشرتی تصور کیوں خام ہے — کیا وہ احساس کمتری کا شکار ہیں یا ان کی ہوس پرستی — زرطلبی — یا طبقاتی وابستگی نے انھیں گمراہ کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ انسان اور زندگی کا وہ تصور نہیں رکھتے، جو مثلاً آپ کا ہے، اور جس کی تشکیل آپ نے سیاسی پمفلٹوں یا لن یوٹانگ سے لے کر ول ڈیورانٹ — اور فل ٹن شین جیسے فلسفہ اور مذہب کے Popularisers کی کتابوں کے ذریعہ کی ہے۔

وہ لوگ جو پہاڑوں پر ایک بار فطرت کا حسن دیکھ آئے ہیں، وہ جانتے ہیں، کہ پہاڑوں کا بلاوا کیا ہوتا ہے — پہاڑ کی پکار کی طرح اعلیٰ ادب کی بھی اپنی ایک پکار ہوتی ہے۔ تفریحی ادب کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آپ اسے پڑھتے ہی فراموش کر دیتے ہیں — تاش اور سینما سے لے کر سراغ رسانی کے قصوں تک ہر تفریح وقتی اور گریز پا ہوتی ہے — لیکن بڑے ادب کے اثرات دیر پا ہوتے ہیں — آپ غالب یا شیکسپیئر کے متعلق یہ نہیں کہتے، کہ کبھی ایک زمانہ میں مجھے پسند تھے، لیکن اب نہیں پڑھے جاتے — یہ ممکن ہے، کہ شیکسپیئر کو آپ نے ایک بار لگن سے پڑھا ہو اور بعد میں دس سال تک آپ اسے نہ پڑھ سکے ہوں — لیکن یہ ممکن نہیں، کہ ان دس سالوں میں آپ نے شیکسپیئر کے متعلق سوچا نہ ہو یا بار بار اس کی طرف لوٹ جانے کی کشش محسوس نہ کی ہو — بڑا فنکار تو پیر تسمہ پا ہے، جو ایک بار آپ کے اعصاب پر سوار ہو گیا — تو پھر اس سے نجات ممکن نہیں —

بڑے شاعر کے تنقیدی مطالعے کا مطلب ہم یہ سمجھتے ہیں، کہ ہم اس کے تجربات کو بھی ہمارے ذہن کے تعصبات۔ عقیدوں اور نظریوں کی سطح پر کھینچ لائیں — دراصل ہم اس انکساری سے محروم ہوتے ہیں، جو ایک طاقتور اور ہمہ گیر تخیل کے تخلیقی تجربہ کے سامنے ہمیں نیازمندانہ سپردگی کے آداب سکھاتی ہے،

ہم ہر تخلیق کو اپنے ذہن کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم ہماری خودی کی حقیر قندیل کی روشنی میں مہرِ عالم تاب کا تماشا کرنا چاہتے ہیں ــــ ہمارا ذہن جو سطحیات، تعصبات، پیش پا افتادہ خیالات، کلی شیز اور مستعار اور گھسے پٹے نظریات کا جوہڑ ہے ــــ ہم اس کے گدلے پانی میں فنکار کے فلک سیر تخیل کی بے پناہ اڑانوں کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کی نرگسیت۔ غالب کا احساسِ کمتری ــــ اس کی علمی تہی مائیگی ــــ اس کی جاہ و دولت کی ہوس ــــ تصوف کا اس کے یہاں برائے شعر گفتن ہونا ــــ اس کی شخصیت کا تضاد ــــ اس کے معاشرتی شعور کا تناقص ــــ ہمارے مشرد ط ــــ خانہ بند ــــ تڑے مڑے ذہن کے جوہڑ سے اڑے ہوئے یہ وہ چند چھینٹے ہیں، جن سے ہم نے ہمارے عظیم ترین تہذیبی سرمایہ کے دامن کو داغدار کیا ہے۔ بڑے فنکار کی طرف ہمارا رویہ ان لونڈوں کا رویہ رہا ہے، جو بقول آڈن اشتہارات میں لڑکیوں کی تصویروں پر پنسل سے مونچھیں بنایا کرتے ہیں۔

بڑے ادب کا تجربہ بہ یک وقت دل فریب اور ہولناک تجربہ ہوتا ہے۔ اس تجربے کے مانند جو گہرے نشیب کے اوپر پہاڑی پگڈنڈی پر سے گذرنے والوں کو حاصل ہوتا ہے۔ فنکار لفظوں کے نازک آبگینوں سے وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکتا ہے ــــ اس تجربہ کو وہ ریٹائرڈ افسر کیسے سمجھ سکتے ہیں، جو اپنے بوڑھے پھیپھڑوں میں آکسیجن بھرنے کی غرض سے پہاڑوں پر جاتے ہیں اور اپنے نظریات کے ادنی کپڑوں میں ملبوس مال روڈ کی سیاسی بھیڑ میں چکر کاٹتے رہتے ہیں ــــ

ادب کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی آپ کو یہ بات بتا دے گا، کہ ہم کتنی مختلف متضاد اور منفرد شخصیتوں کی تخلیقات سے بیک وقت لطف اندوز ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں، ہر دوسرے آدمی کی انفرادیت اور اس کی فکر و نظر اور تخییل و تجربہ کی آزادی کو قبول کرنا فن ہی کی نہیں، بلکہ زندگی کی بھی بنیادی قدر ہے۔ پوری دنیا کے لوگوں کو اپنے عقیدے اور آدرشوں ــــ اپنی پسند اور ناپسند کی ایک بے جان پرچھائیں بنا دینا کوئی دانشمندانہ طرزِ عمل نہیں ــــ مشین اور آدمی میں بھی تو فرق ہے، کہ آپ کے اشارے پر تمام دنیا کے مشین ایک ہی سی حرکت کرتے ہیں، جب کہ

تمام دنیا کی بات جانے دیجئے آپ کی شریکِ حیات تک آپ کی انگلی پر ناچنے سے انکار کر دیتی ہے. آپ شیکسپیئر اور بالزاک کی بات چھوڑیئے۔ شیخ سعدی جیسے معلمِ اخلاق کو لیجئے اور ذرا دیکھیے کہ وہ پوری دنیا کی رنگارنگی کو کیسے درویشانہ خلوص کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ مسجد کا وہ بانگی جو بے سری اذان دیتا ہے ــــ وہ معلم جو بچوں کو بے تحاشا پیٹتا ہے۔ وہ بیوپاری جو مال متاع کے لیے اپنی راتوں کو نیند حرام کر لیتا ہے ــــ غرض یہ کہ سعدی کی گلستاں اور بوستاں بھی اپنی رنگارنگی میں الف لیلہ سے کم نہیں ہے ــــ سعدی کی شخصیت میں جو ایک آوارہ درویش کا رچاؤ تھا یہ اسی کا فیض تھا، کہ وہ سلطان و گدا ــــ حقیر و فقیر جوان اور بوڑھوں کے ساتھ خندہ جبینی سے ملتا ــــ چوپایوں پر اپنے لطیفوں سے انھیں ہنسانا ــــ خانقاہوں میں سلوک و طریقت کی باتیں کرتا اور درباروں میں بادشاہوں کو انصاف اور انسانی ہمدردی کی وہ نصیحتیں کرتا ــــ جس کا تصور بھی آج کے وہ شاعر نہیں کر سکتے، جو آمر ریاستوں کے حلقہ بگوش اور نمک خوار ہیں ــــ سعدی کی اخلاقیات کسی جامد عقیدے یا بے جان اخلاقی نظریہ کی پیدا کردہ نہیں ہے ــــ بلکہ نتیجہ ہے شاعر کی ذات اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا شدہ تجربہ کی چنگاری کا ــــ اسی لیے اس کی اخلاقیات میں بھی تابناکی اور حرارت ہے۔ وہ آدمی جو سوچتا ہے، کہ مسجد میں ٹیپ ریکارڈ سے اگر اذانیں دلوائی جائیں، تو کتنے آدمی کارخانوں میں کام آ سکتے ہیں، کبھی فنکار نہیں بن سکتا۔ کیونکہ وہ آدمی کو ایک فرد کے طور پر نہیں، بلکہ ایک اقتصادی اکائی کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کی فکر کا بنیا پن اور افادیت پسندی فنکارانہ تخئیل کے پروں کو کاٹ دیتی ہے ــــ وہ فنکار مٹ کر اقتصادی منصوبہ بندی کمیشن کا افسر بن جاتا ہے ــــ میں یہ نہیں کہتا، کہ ایسے افسروں کی سماج کو ضرورت نہیں ــــ میں صرف یہ کہتا ہوں، کہ فنکار ایسا افسر نہیں ہوتا۔ سعدی کی دلچسپی محض اس بانگی میں ہے جس کی آواز کرخت ہے، اور محلہ کے ان لوگوں میں ہے، جو اس آواز کا ستم جھیلتے ہیں ــــ وہ اس بانگی کو اس کی انفرادیت کے ساتھ قبول کرتا ہے ــــ اور اپنا کام آگے چلاتا ہے ــــ منٹو بابو گوپی ناتھ کی انفرادیت کو قبول کرتا ہے اور اپنا کام آگے چلاتا ہے۔

ہزاروں سال سے دنیا بھر کے بڑے فنکاروں کا یہی رویہ رہا ہے، کہ لوگوں کی انفرادیت کو قبول کرو اور اپنا کام آگے چلاؤ — یہ زندگی اور فن دونوں کی طرف ایک کشادہ دل — دردمند اور خندہ جبیں درویش کا رویّہ ہے — لیکن ملا اور پنڈت کی یہ کوشش ہوتی ہے، کہ پوری کائنات کو اپنے رنگ میں رنگ ڈالیں، جس طرح کٹھ ملا کے لیے داڑھی مونچھ کٹا آدمی ناقابلِ برداشت ہے اسی طرح تنقید کے کٹھ ملاؤں کے لیے وہ فنکار بھی ناقابل برداشت ہے .... جس کا فن اُن کی شریعت کے مطابق نہیں ہوتا — فنکار تو اپنے تجربہ کو اس کے "گھنے پن" کے ساتھ پیش کرتا ہے — اور کٹھ ملا چاہتے ہیں، کہ یہ تجربہ لبیں ترشوا کر۔ بغلیں منڈوا کر۔ عطر حنا لگا کر اُن کے حضور تشریف لائے — چنانچہ ان کی تنقید کا لب و لہجہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے — ناول تو اچھی ہے، لیکن اس کے ہاتھ میں وہ تسبیح نہیں جو نئے انسان پر درود بھیجتی ہے — نظم تو اچھی ہے، لیکن اس کے ماتھے پر وہ نور نہیں جو نئی دنیا کے سورج کی کرنوں سے پھوٹتا ہے — افسانہ تو اچھا ہے، لیکن موضوع نے رجائیت کے ڈھیلے سے استنجا نہیں کیا —

ملاؤں کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنتی ہے — وہ عقیدوں کے فلک بوس حصاروں ہی میں خود کو محفوظ سمجھتے ہیں — کھلے آسمان کی ہیبت اور آزاد تخیل کی اڑان سے وہ ڈرتے ہیں — ہر صوفی کا آزاد روحانی تجربہ ان کے عقیدوں کی دیواروں میں تراڑیں ڈالتا ہے — لیکن فنکار کے تخیل کی جولانگاہ تو پوری کائنات ہے — اس کا آزاد اور آوارہ تخیل ہوا کے جھونکے کی طرح ہر رنگ میں جھومتا ہے، ہر پھول کو چومتا ہے اور ہر خوشبو پر مچلتا ہے — اس درویش کو جو گاؤں گاؤں پھرتا ہے — تاروں بھرے آسمان کے نیچے سوتا ہے — جھرنوں کا صاف پانی پیتا ہے، جو پالیوں اور کارواں سرایوں میں ہر قسم کے لوگوں کے ساتھ گھل مل کر ہنستا بولتا ہے — جو بوڑھوں کے کرب — جوانوں کی امنگوں اور بچوں کی مسرتوں کو جانتا ہے — اس آزاد اور غیر متعلق درویش کو عقیدوں کی درگاہوں کے یہ مجاور — دو رکعت کے یہ امام — ایک چبائے ہوئے آدرش کی مسواک ہاتھ میں تھما کر — حنا ریش — حنا آلود — سرمگیں آنکھوں والا ملا بنا دینا چاہتے ہیں —

تاکہ با جماعت نماز پڑھانے کے علاوہ، وہ کسی کام کا نہ رہے — کہاں کھلی فضاؤں
میں چوکڑیاں بھرتا ہوا آہوئے وحشی اور کہاں وہ بوڑھی گائے، جو عصری سیاست کی پرپیچ
اندھیری گلیوں میں گھورے کو سونگھتی پھرتی ہے — کہاں آسمان کی نیلاہٹوں میں پرواز
کرنے والا عقاب اور کہاں نظریے کے پنجرے میں گرفتار بٹیر جو سہما سہما ہوا نقادوں
کی ہتھیلیوں سے عصری آگہی کا دانہ چگتا ہے اور خوش رہتا ہے۔

فنکار کی سماجی ذمہ داری کا پورا غلغلہ اس کی فطرت کے اسی Paganism
کو قابو میں کرنے اور اس کے تخیل کے پر کترنے کے لیے بلند کیا جاتا ہے — فنکار کی
روح وہ کسوٹی ہوتی ہے، جس پر ہر سماجی آدرش اور اخلاقی قانون پرکھا جاتا ہے۔
ہم سماجی آدمیوں کی دنیا مفاہمتوں اور مصلحت اندیشیوں کی دنیا ہوتی ہے — ایک
مخصوص سماجی اور اخلاقی نظام میں رہتے رہتے ہمارا احساس اس قدر کند ہو جاتا ہے،
کہ ہر قسم کی سماجی ناانصافی اور اخلاقی جبر کو خود اطمینانی کے ساتھ برداشت کرتے
جاتے ہیں — ہمیں احساس تک نہیں ہوتا، کہ ہماری شخصیت ان شکنجوں میں کتنی ٹوٹ
پھوٹ گئی ہے اور ہمارا جذباتی وجود کس قدر تڑامڑا اور کبڑا ہو گیا ہے — ہم ہر بے
انصافی کو بغیر احتجاج کے قبول کرتے ہیں — ہر جبر کو برداشت کرتے ہیں، اور ہر
زیادتی کا جواز تلاش کرتے ہیں — ہماری انا اور خود پسندی ہزار چور دروازوں سے
داخل ہو کر زندگی کی بنیادی حقیقتوں پر چھاپا مارتی ہے — اور ہر حقیقت کی تفسیر
و تشریح ہم اپنی انا ہی کی روشنی میں کرتے ہیں — لیکن فنکار ایک Visionary
کی طرح ہماری مفاہمتوں اور مصلحتوں سے بلند ہو کر حقیقت کا صحیح روپ دیکھتا
اور دکھاتا ہے — اور اس طرح ہماری خود اطمینانی پر ضرب لگاتا ہے — فنکار کو
سماجی آدرش اور سیاسی عقیدے کا پابند بنانے کا مطلب ہے اسے بھی ہماری ہی
طرح محدود اور مقسوم کر دیا جائے، تاکہ وہ بھی جب مسائل پر سوچے تو ہماری ہی
مفاہمتوں کا شکار ہو کر سوچے — میں اس بات سے انکار نہیں کروں گا، کہ فنکار
اپنے طبقے اپنے سماج اپنے زمان اور اپنے مکان کا پابند ہوتا ہے — لیکن میں اس

بات پر اصرار ضرور کروں گا، کہ وہ ان پابندیوں کو Transcend کرنے کی طاقت بھی رکھتا ہے ـــ وہ ایک بڑی تہذیبی اور سماجی روایت کا وارث ہوتا ہے ـــ لیکن وہ اپنا ویژن اور اپنی اقدار آپ تخلیق کرتا ہے ـــ جو اس روایت کی نفی نہیں، بلکہ اس میں اضافہ ہوتی ہیں ـــ ادب میں بڑے اور چھوٹے شاعر کا فرق محض زبان اور انداز بیان کا فرق نہیں ہوتا، بلکہ وژن اور تجربہ کی بڑائی اور چھوٹے پن کا فرق ہوتا ہے ـــ آخر شیکسپیئر اور غالب کی عظمت اسی میں تو ہے، کہ وہ ہمیں ایک بڑے تجربے سے دو چار کرتے ہیں ـــ اور بڑے تجربے کے اظہار کے لیے فنی لوازمات بھی بڑے ہی پیمانے پر استعمال کرتے ہیں ـــ بڑا فنکار انسانی وجود اور کائنات کے آفاقی مسائل سے ٹکراتا ہے ـــ اور چھوٹا فنکار اپنے ہی زمانہ کی سیاسی اور سماجی لہروں پر ہچکولے کھاتا رہتا ہے ـــ دیدۂ بینا قطرے میں دجلہ ـــ ذرّے میں صحرا اور لمحے میں ابدیت کا تماشا کرتا ہے ـــ یہی فنکار کو آفاقی بناتی ہے اور اپنے زمانہ کے اس لمحے کو جسے اس نے اپنی تخلیق کے پنجہ میں گرفتار کیا ہے، ابدیت سے مالا مال کر دیتی ہے ـــ

انسان حیوان کی طرح محض جبلّی سطح پر زندگی نہیں گزارتا ـــ انسان جس تجربے سے گزرتا ہے، اسے سمجھنا بھی چاہتا ہے ـ انسان کے لیے یہ ممکن نہیں، کہ اپنی زندگی میں معنویت پیدا کیے بغیر محض اپنی حیوانی جبلتوں کی طاقت پر جیتا چلا جائے ـــ اس کی تمام تہذیبی سرگرمیوں کا محرّک اسی معنویت کی تلاش ہے ـ شاعری انسان کے لیے اسی وجہ سے اہم ہے، کہ وہ زندگی میں معنویت پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے ـ انسان اپنے تجربہ میں دوسروں کو شریک کرکے اور دوسروں کے تجربہ میں خود شریک ہو کر ایک دوسرے کے تجربات کی نوعیت کو سمجھتا ہے ـ افہام و تفہیم کا یہی سلسلہ اقدار کے تعین کی اساس ہے ـــ ادب اور آرٹ اسی لیے اہم ہیں، کہ وہ انسان کے حسّاس ترین تجربات کا اظہار ہیں ـــ

فن کا عمل خارجی دنیا کے انتشار کو ایک خوبصورت ہیئت میں بدلنے کا عمل ہے ـ انسانی تجربات کی دنیا مسلسل انتشار کی دنیا ہے ـــ تاریخ انسانی کو جانے دیجیے ـــ ذرا اپنے ہی عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ پر نظر کیجیے ـــ ایک

مسئلے سے دوسرا مسئلہ پیدا ہوتا ہے ــ گتھیوں کو جتنا سلجھاؤ، اتنی ہی الجھتی جاتی ہیں ــ ایک عام آدمی کی حالت اس شخص کی سی ہے، جس کی موٹر جام ٹرافک میں پھنس گئی ہو۔ اُسے نہ آگے اور پیچھے کی خبر ہے نہ دائیں اور بائیں کی ــ انسانی وجود کے دھاگے بے شمار مسائل میں الجھے رہتے ہیں اور ہر نیا لمحہ اس کے لیے نئے مسائل لے کر آتا ہے ــ اس انتشار میں آدمی کو اتنی فرصت کہاں، کہ وہ اپنے تجربے کے کسی بھی لمحے کے متعلق کوئی رویہ تشکیل کر سکے۔ فن اسی رویے کی تشکیل کا عمل ہے ــ دو لمحوں کے انتشار میں، وہ تنظیم و ضبط تلاش کرنے کی کوشش ہے جو اقدار کے شعور سے پیدا ہوتا ہے ــ ان معنوں میں فن انسان کے تجربے کو ایک قدر میں بدلنے کی کوشش ہے ــ

جانور کی طرح آدمی کو بھوک لگتی ہے ــ جانور کی طرح وہ شکار کرتا ہے۔ جانور ہی کی طرح وہ اس کا گوشت کھاتا ہے ــ لیکن گوشت کھا کر جانور سو جاتا ہے اور آدمی گپھا میں جا کر جانور کی تصویر بناتا ہے ــ آدمی بھوکا ہوتا ہے، تو جانور کو جانور ہی سمجھتا ہے ــ شکار کرنے اور کھانے کی چیز ــ لیکن جب اس کی بھوک کی تسکین ہو جاتی ہے ــ جب وہ محض جبلی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے ــ تو دیوار پر جانور کی تصویر دیکھتا ہے اور ایک حزنیہ مسرت کے احساس تلے وہ اگر شعوری سطح پر سوچ نہیں سکتا، تو غیر شعوری سطح پر محسوس کرنے لگتا ہے ــ کہ آخر اس جانور سے اس کا رشتہ کیا ہے ــ آدمی رنڈی کے کوٹھے پر جاتا ہے۔ اپنی جنسی بھوک کو مٹاتا ہے ــ لیکن پھر سوگندھی اور سلطانہ کی تخلیق کرتا ہے ــ آخر یہ عورتیں کون ہیں ــ ان سے ہمارا رشتہ کیا ہے ــ دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کو چھوڑیئے ــ صرف اردو فارسی کے بہترین غزل گو شعراء کے اشعار کا انتخاب کیجیے ــ مرد اور عورت کے تعلقات پر اتنی سب لن ترانیاں ــ بات صاف ہے۔ مرد عورت کو صرف بھنبھوڑتا نہیں ــ اسے صرف حیوانی اور جبلی سطح پر نہیں رکھتا اب وہ اس کے متعلق ــ اپنے اور اس کے تعلقات کی نوعیت کے متعلق کچھ سوچنا چاہتا ہے ــ اپنے جنسی تجربہ کو ایک انسانی قدر میں بدلنا چاہتا ہے۔

ہم مختلف جذباتی کیفیات سے گذرتے ہیں، لیکن ان کی نوعیت سے

واقف نہیں ہوتے۔ فن انہی جذبات کو Crystallize کرتا ہے۔ کسی تصویر کو دیکھتے وقت، کسی نغمے کو سنتے وقت ۔۔ کسی نظم کو پڑھتے وقت آدمی نہ صرف اپنے جذبات کی بازیافت کرتا ہے، بلکہ انہیں شناخت بھی کرتا ہے ۔۔

فنکار حقیقت کو دیکھتا تو ہے، لیکن حقیقت تالاب کا ٹھہرا ہوا پانی نہیں، بلکہ ندی کا بہتا پانی ہے ۔۔ حقیقت ہر دم، ہر پل بدلتی رہتی ہے ۔۔ اور فنکار بھی ہر دم ہر پل بدلتا رہتا ہے ۔۔ گویا تماشا اور تماشائی دونوں ہر دم بدلتے رہتے ہیں ۔ تغیر کے اس بہتے دھارے میں کوئی پل ایسا آجاتا ہے، جب فنکار اور حقیقت دونوں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں ۔۔ اور فنکار پر حقیقت کا پورا جوہر ظاہر ہو جاتا ہے۔ آرنلڈ نے کیا اچھی بات کہی ہے، کہ ادبی شاہکار کی تخلیق کے لیے دو طاقتوں کا ملنا ضروری ہے ۔۔ فنکار کی طاقت اور لمحے کی طاقت ۔۔ یہ لمحہ بقول جائس کیری فنکار کے لیے انکشاف کا لمحہ ہوتا ہے ۔۔ اس نے پھول کو، دھنک کو، عورت کو، خوبصورت وادی کو اس سے پہلے بھی دیکھا تھا، لیکن اس لمحے میں پھول ۔ عورت اور دھنک کچھ اور ہی نظر آتی ہے، گویا اس نے پہلی بار دھنک یا پھول کو دریافت کیا ہے ۔۔ دریافت کا یہ عمل بچوں میں بہت شدید ہوتا ہے ۔۔ اسی عمل کے ذریعہ وہ دنیا کو جانتے اور پہچانتے ہیں ۔۔ لیکن جیسے جیسے وہ بڑے ہوتے جاتے ہیں، فطرت کے حسن کی دریافت کا عمل بھی ماند پڑتا جاتا ہے۔ ورڈزورتھ کی شاعری ۔۔ اسی معصومانہ دریافت کی مسرتوں کی بازیافت کی کوشش ہے ۔ ایلیٹ کی نظم Animula میں بھی روح کی دو صورتوں کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ پہلی صورت میں روح اپنی پوری سادگی کے ساتھ خدا کے ہاتھوں سے نکلتی ہے اور دوسری صورت میں وہ وقت کے ہاتھوں سے نکلتی ہے ٹیڑھی مڑھی اور خود غرض ۔ ہم ہمارے گرد و پیش سے جتنا مانوس ہوتے جاتے ہیں اتنا ہی دریافت کا جذبہ کند ہوتا جاتا ہے ۔ بڑا فنکار اپنے اس جذبے کو تازہ اور توانا رکھتا ہے ۔۔ اور اسی لیے وہ مانوس چیزوں کو پھر سے دریافت کرتا ہے ۔ پھول کو اس طرح دیکھتا ہے، گویا پہلی بار دیکھ رہا ہے ۔۔ اور ہم بھی اس کے تجربے میں شریک ہو کر ان چیزوں کو از سر نو جاننے پہچاننے لگتے ہیں ۔۔ جن سے ہم اتنے مانوس ہو گئے تھے کہ ان کے وجود کا احساس اور اس کی شناخت تک کھو بیٹھے تھے ۔ اسی لیے تو آرنلڈ نے

کہا کہ تخلیقی جینئس نئے خیالات کو دریافت نہیں کرتی۔ کیوں کہ نئے خیالات کی دریافت فلسفی کا کام ہے۔ تخلیقی جینئس کا بڑا کام تو Exposition اور Synthesis کا ہے۔ تجزیہ اور ایجاد کا نہیں۔

فنکار کی ذات پر کسی حقیقت کا منکشف ہونا ہی وجدان ہے۔ وجدان کا مطلب ہی ہے کسی حقیقت کو جبلی احساس سے جاننا، شعور اور عقلی دلائل کی مدد سے نہیں ــــ فنکار کو وجدان کے ذریعہ حقیقت کا عرفان تو ہوتا ہے، لیکن جب تک وجدان فن کے ذریعہ اظہار نہیں پاتا، وہ فنکار کی ذات تک ہی محدود رہتا ہے ــــ صرف اس کا اندرونی معاملہ ــــ

کروشے تو براہ راست شاعری کو جذبے کا نہیں، بلکہ وجدان کا اظہار مانتا ہے۔ کروشے کے نزدیک وجدان کا مطلب ہے کسی مخصوص چیز کا مکمل ذہنی پیکر ــــ یہ مخصوص چیز کوئی کردار، کوئی مقام، کوئی واقعہ یا کوئی کہانی ہو سکتی ہے۔ اسی ذہنی پیکر یا Image کے ذریعے فنکار اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔ اسی لیے کروشے کے نزدیک جذبے کا اس وقت تک وجود نہیں ہوتا جب تک وہ اظہار نہ پائے۔ اور ذہنی پیکر Image جذبے کے اظہار کے طور پر ہی موجود ہوتا ہے ــــ چنانچہ کروشے کے نزدیک ہملٹ زندگی سے بیزاری اور حزن و افسردگی کی کیفیت کا اظہار ہے ــــ اس کیفیت کا اظہار انہی الفاظ کے ذریعہ ممکن تھا، جو شاعر نے ان کے لیے انتخاب کیے ــــ ڈرامہ کا عمل، کردار اور واقعات اسی بنیادی کیفیت کے مختلف رنگوں کا اظہار ہیں ــــ اور اس طرح ایک مکمل فن پارے میں مختلف اجزا ایک ناقابلِ تقسیم وحدت اختیار کر لیتے ہیں ــــ کروشے کے نظریہ کی رو سے آپ دیکھیں گے، کہ ہر قسم کی شاعری جذبہ کا اظہار ہے۔ اور اس طرح چاہے وہ بیانیہ ہو یا ڈرامائی، بنیادی طور پر غنائی ہی رہتی ہے ــــ کمزور نظم میں جذبہ، پیکر سے بڑھ کر ہوتا ہے ــــ (جیسے رومانی نظمیں) یا پھر پیکر سے کمتر ہوتا ہے اور شاعر اس کمی کو دوسرے فن پاروں سے لیے گئے پیکروں کی بھرمار سے پورا کرتا ہے۔ (جیسے کلاسیکی نظموں میں)[1]

---

[1] Encyclopedia of Poetry and Poetics

اپنے وجدان کو اظہار بخشنا فنکار کا سب سے صبر آزما مرحلہ ہے۔ پتھر میں بتانِ آذری کا رقص تو اس نے دیکھ لیا، لیکن اب تیشے کی صنعت گری سے اسے پتھر تراشنا ہے۔ تاکہ غیر ضروری مواد دور ہوتا جائے اور پتھر میں سوئے ہوئے بت جاگ اٹھیں، عورت کی مسکراہٹ کے پراسرار حسن کو اس نے دیکھ لیا ہے۔ لیکن اب اس حسن کو رنگوں میں قید کرنا ہے۔ انسانی زندگی کی مسرت اور المناکی، درد اور دُکھ کا اسے عرفان ہو چکا ہے۔ لیکن اب علامتوں۔ ذہنی پیکروں۔ خارجی تلازمات کے ذریعہ اپنے اس احساس کو لفظ کا جامہ پہنانا ہے اور زبان۔ اسلوب۔ عروض کے بکھیڑوں میں پڑنا ہے۔ اور یہ کافی گدھا مزدوری کا کام ہے۔

تخلیقی کرب کی طویل اندھیری رات میں وجدان کے تارے ٹوٹتے رہتے ہیں۔ حقیقت ذہنی پیکروں کا روپ دھار کے اس کی روح میں شعلہ بن کر لرزتی رہتی ہے فنکار ان ٹوٹے ہوئے تاروں ان لرزتے ہوئے شعلوں کو فن کی مٹھی میں گرفتار کرنا چاہتا ہے۔ لیکن مانوس گھسے پٹے الفاظ کے سوا اس کے پاس کچھ بھی نہیں، جس کے فانوس میں وہ ان کپکپاتے شعلوں کو گرفتار کر سکے۔ وہ نہیں جانتا، کہ یہ شعلہ کیا ہے، کیسا ہے۔ اس لیے وہ یہ بھی نہیں جانتا، کہ اس کے لیے کیسے فانوس کی ضرورت ہے۔ جب تک داخلی حقیقت خارجی روپ اختیار نہیں کرتی، تب تک فنکار خود نہیں جانتا، کہ یہ حقیقت کیا ہے۔ اپنی روح کے آسیب کو فن کی بوتل میں گرفتار کرنے کے بعد ہی فنکار جانتا ہے، کہ یہ آسیب کیا تھا۔ فلابیر نے اخبار میں خبر پڑھی، کہ ایک عورت نے خودکشی کر لی چلیے ناول کا ایک موضوع ہاتھ آیا۔ فلابیر کو کیا پتہ تھا، کہ ایما بواری وہ آبگینہ بن جائے گی جس میں وہ اپنی رومانیت کی اس دو آتشہ شراب کو انڈیل دے گا۔ جو خود اس کے وجود کو زہرناک بنا رہی تھی۔ شیکسپیر کو اس کے منیجر نے کہا ہوگا، کہ بھئی پڑوسی کے تھیٹر میں کڈ Kyd کا ہملٹ خوب آڈینس لے رہا ہے تم بھی اس فارمولے پر ایک ڈراما لکھ ڈالو۔ اور شیکسپیر نے ہملٹ لکھا جس ذہنی اور روحانی خلفشار سے اس زمانہ میں شیکسپیر گذر رہا تھا، اس کے فنکارانہ اظہار کے لیے اسے ایک خارجی تلازمہ کی ضرورت تھی۔ ہملٹ کے کردار میں یہ تلازمہ ہاتھ آیا اور شیکسپیر کی جذباتی کیفیت نے اس کے ذریعے اظہار پایا۔ ہمیں فی الحال یہاں اس بات سے سروکار نہیں، کہ اس کی جذباتی شدت اس خارجی تلازمہ سے کہیں

زیادہ شدید تھی یعنی جذبہ کردار واقعات صورتِ حال وغیرہ سے تشکیل پائے ہوئے، اس فارمولے سے بہت زیادہ شدید تھا۔ جو جذبہ کو قید کرنے کے لیے شیکسپیئر نے گڑھا تھا۔ اس کی تفصیل آپ دیکھنا چاہتے ہیں، تو ہملٹ پر ایلیٹ کا مضمون ملاحظہ فرمائیے۔ ایلیٹ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ہمیں ہملٹ کی ناکامی کے اسباب کو سمجھنے کے لیے خود شیکسپیئر کے بارے میں بہت سی باتوں کو سمجھنا پڑے گا۔ جنھیں خود شیکسپیئر نہ سمجھ سکا تھا مطلب یہ کہ ہملٹ کا آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھل گیا ہے۔ اور صہبا کی اس تندی اپنی روح میں جذبے کے اس پراسرار انتشار سے خود شیکسپیئر واقف نہیں تھا۔ غرض یہ کہ تخلیق کے وقت فنکار کی حالت اس ساز کی سی ہوتی ہے۔ جس میں نغمے کا فشار بھرا پڑا ہو۔ ضرورت ہوتی ہے صرف ایک مضراب کی ضرب کی۔ تخلیق کے بہانے ہزاروں ہوتے ہیں۔ اور بہت معمولی ہوتے ہیں۔ مشاعرے کے لیے غزل کہنا۔ سنگلاخ زمین میں طبع آزمائی کرنا۔ کسی دوست کے تقاضے کو پورا کرنا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ فنکار جب تخلیقِ فن کرتا ہے، تو اس کے پاس روح الامین آتے ہیں حقیقت میں محض ایڈیٹروں کے خط آتے ہیں۔ فنکار کاغذ پہ قلم رکھتا ہے اور اس کے فنکارانہ تجربے کا وہ ملغوبہ جو ایک آتش فشانی لاوے کی طرح اس کی روح میں پک رہا تھا۔ علامتوں اور استعاروں میں ڈھلتا جاتا ہے۔ ایک صورت ایک فارم اختیار کرتا جاتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے بتایا ہے، کہ تخلیقی عمل کے دوران فنکار کو مطلق اس بات کی فکر نہیں ہوتی، کہ اس تجربہ کو کوئی سمجھے گا بھی یا نہیں۔ اسے صرف ایک ہی فکر ہوتی ہے۔ اس کے اظہار کے لیے مناسب ترین الفاظ تلاش کرتا رہے الفاظ میں تجربہ ڈھلتا جائے اور استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور شعری پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتا جائے۔ جب تجربہ کا آخری قطرہ تک فارم میں ڈھل جاتا ہے تب ہی فنکار کو پتہ چلتا ہے، کہ اس کی روح کا آسیب کیا تھا۔

(۵)

ڈرائیڈن نے کہا ہے، کہ اس پر نادر ترین اور نازک ترین خیالات کا نزول اکثر اس وقت ہوتا ہے، جب کہ اس کی محویت اور جستجو محض ایک قافیہ کے لیے ہوتی ہے۔

حیوان اور انسان اپنے اشتعال کے شدید ترین نقطے پر پہنچ کر بہت ہی معمولی سی حرکتیں کرنا شروع کر دیتے ہیں تاکہ اندرونی فشار کو کچھ سکون حاصل ہو سکے۔ کتے لڑتے لڑتے کاغذ سونگھنے لگتے ہیں اور آدمی انتہائی غصے کے عالم میں یا تو چادر کی سلوٹیں دور کرنا شروع کر دیتا ہے، یا میز پر کتابیں ٹھیک کرنے لگ جاتا ہے، فنکار کا اندرونی فشار بھی اتنا شدید ہوتا ہے، کہ اگر وہ محض اظہار کی کوشش کرے، تو مواد ہیئت کو توڑ پھوڑ کر رکھ دے۔ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھل جائے۔ اسی لیے تو فنکار سماجی ذمہ داری کا سرٹیفکٹ سامنے رکھ کر — عصری آگہی کا چارٹ پھیلا کر لکھنے نہیں بیٹھتا۔ کہ صاحب دیکھو فن پارہ اب وجود میں آ رہا ہے — وہ لفظوں سے کھیلتا ہے قافیہ پیمائی کرتا ہے۔ سنگلاخ زمین میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ مصرعۂ طرح پر غزل لکھتا ہے۔ لیکن قافیہ کے کانٹے سے بندھی ہوئی وہ مچھلی چلی آتی ہے، جس کے بطن میں معنی کا ایک دُرِ بے بہا ہوتا ہے — ہمارے نقاد کہتے ہیں، کہ غزل کا شاعر شعری تجربہ کے زیرِ اثر نہیں، بلکہ قافیے کی ضرورت کے تحت شعر کہتا ہے۔ جو بات یہ نقاد بھول جاتے ہیں، وہ یہ ہے کہ فنکار کے اندرون میں تجربہ یکتا رہتا ہے — حقائق کے وجدانی عرفان کے ستارے ٹوٹتے رہتے ہیں۔ فنکار کے تجربے کے لیے اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ

! All is Ripeness پھر تو اس کا کام قافیوں سے کھیلنا اور قافیوں کی تلاش رہ جاتا ہے — فنکار کے ہاتھ تو قافیہ ہی لگتا ہے — لیکن یہی قافیہ اس کے تحت الشعور کے اندھیرے پانیوں میں پلتے کسی تجربے کے چمکدار موتی کو کھینچ لاتا ہے مجھے یقین ہے، کہ خود غالب اپنے شعروں کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہوں گے، کہ یہ شعر آیا کہاں سے — اندرون میں تو کوئی ایسی ذہنی یا نفسیاتی یا فکری تیاری نہیں تھی، جو اس شعر کا سبب بنتی — غیب سے مضامین آنے والی بات ہم عقل و شعور کے پرستاروں کے لیے لطیفہ ہو تو ہو — غالب کے لیے تو حقیقت تھی۔

یہ سمجھنا ہماری سادہ لوحی ہے، کہ شاعر شعر کہنے بیٹھتا ہوگا تو باوضو ہو کر ہر خیال کو معاشرتی شعور اور سماجی ذمہ داری کی ترازو میں تول کر الفاظ کے مرتبان اور استعاروں کی شیشیاں سجا کر اس طرح بیٹھتا ہوگا، گویا مسیح الزماں انسانی بیماریوں کے علاج کا نسخہ تجویز فرما رہے ہیں — پتہ نہیں اس اہتمام سے شعر کہنے

والے شاعر کس قسم کے شعر کہتے ہیں۔ البتہ غالب کے متعلق ہم اتنا جانتے ہیں، کہ اکثر وہ آدھے جاگتے آدھے سوتے شعر کہتے تھے اور ازار بند میں گرہیں لگاتے رہتے تھے۔

آپ کہہ گئے ہیں نے تخلیق کے عمل کو شعور کی سطح سے ہٹا کر بالکل لاشعور کی سطح پر رکھ دیا ہے اور فنکار کو ایک ایسا پراسرار وجود بنا دیا ہے، جسے اس دنیا کی سرگرمیوں سے گویا کوئی تعلق ہی نہیں۔ فنکار کو ایسا ظاہر کرنا میرا مقصد بالکل نہیں تھا۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ فنی تخلیق کا عمل اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی نفسیات کو علم و شعور کی سطح پر سمجھنے کا یہ مطلب نہیں ہوتا، کہ اس کی پراسراریت ختم ہو جاتی ہے۔ انسان کی پیدائش کے بارے میں ہم سبھی کچھ جانتے ہیں، لیکن اس سے انسان اور اس کی تخلیق کی سریت Mystery میں کیا کمی آئی۔ بلکہ کچھ اضافہ ہی ہوا۔ میں دراصل جس بات پر اصرار کرنا چاہتا تھا، وہ یہ تھی، کہ فنکار ہر اعتبار سے ہمارے اور آپ کے جیسا ہی انسان ہے، وہ بھی ہماری آپ کی طرح عورت کو عورت، جنگ کو جنگ اور خون کو خون سمجھتا ہے۔ خارجی حقیقت کا ادراک بھی وہ ہماری آپ کی طرح ہی اپنے حواس سے کرتا ہے، لیکن یہاں پر اس کی اور ہماری مشابہت جو مشترک انسانی خصوصیات کی بنا پر تھی ختم ہو جاتی ہے، جب کہ صحافی مضمون نگار۔ رپورتاژ اور روزنامچہ لکھنے والے حقیقت کی صرف آئینہ داری کرتے ہیں، فنکار اپنے فن کے ذریعے حقیقت کو Transmute کرتا ہے۔ اسے نہ صرف جمالیاتی حسن عطا کرتا ہے، بلکہ اس میں وہ آفاقی معنویت پیدا کرتا ہے، جو صرف فنکار کا تخیل ہی بخش سکتا ہے۔ حقیقت کو آرٹ بننے تک جن مراحل سے گذرنا ہے، وہ ان مراحل سے کم پُراسرار اور صبر آزما نہیں جن سے گذر کر قطرہ گوہر بنتا ہے۔

ایک فنی تخلیق انسان کی شعوری اور غیر شعوری طاقتوں کا ایک ایسا پراسرار نتیجہ ہوتی ہے، کہ اس کے متعلق کسی بھی قسم کی سیدھی سادی اور Facile نظریہ سازی صرف ہماری سادہ لوحی کا پردہ چاک کرتی ہے۔ خارجی حقیقت سے فنکار اور فنکار سے فن پارے کی طرف ہمارا تنقیدی سفر بھی اس قدر متنوع ذہنی اور

علمی صلاحیتوں کا متقاضی ہوتا ہے، کہ محض سماجیات اور سیاسیات کا مطالعہ کر کے ہم فنکاری کے متعلق کسی بھی قسم کی سلیقہ مندانہ بات چیت کرنے کے اہل نہیں رہتے۔ چنانچہ فنکار کی سماجی ذمہ داری اور خارجی حقیقت کی طرف اس کے رویہ کے متعلق ہماری تمام تر خامہ فرسائیاں محض چند فرسودہ اخلاقی اور سماجی Platitudes کے بیان تک محدود رہتی ہیں۔ اور فنکار سے کہنے کے لیے ہمارے پاس کوئی ایسی بات نہیں ہوتی، جو صرف فنکار کے لیے مختص ہو۔ یعنی فنکار کو ہم جن سماجی ذمہ داریوں کا احساس دلانا چاہتے ہیں، وہ لگ بھگ تمام وہی ہوتی ہیں، جو سماج کے دوسرے انسانوں کے لیے بھی ضروری ہیں۔ سماجی ذمہ داری کا شعور عطا کرنے والی ہماری تمام تنقیدوں کا لبِّ لباب یہ ہوتا ہے، کہ فنکار بھی ایک انسان ہے، ایک شہری ہے معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد ہے۔ اور ایک شہری اور سماجی انسان کی حیثیت سے اس پر بھی چند ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اسے اپنی تحریروں کے ذریعہ سے سماجی اصلاح یا سماجی انقلاب یا بہتر سماج کی تشکیل کا کام انجام دینا چاہیے۔ وہ سماجی برائیوں یا سماج کے سیاسی اقتصادی اور طبقاتی نظام کی خوبیوں یا خامیوں سے بے بہرہ یا غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ وہ سماج کے اہم میلانات اور رجحانات سے بے خبر رہ کر تخلیقِ فن نہیں کر سکتا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان میں سے ایک بھی بات ایسی نہیں، جس کا تعلق محض فنکار سے ہو۔ یہ تمام باتیں ہر بالغ شہری اور ہر اس شخص کے لیے جو سماج میں کسی بھی قسم کی ذہنی یا دانشورانہ سرگرمی سے منسلک ہو ضروری بن جاتی ہیں۔ یہ چوڑی چکلی تعیمات کی قبائیں فنکار کے جسم پر بہت ڈھیلی پڑتی ہیں۔ کیونکہ ان کی سلائی کے وقت فنکار کے فنکشن Function۔ اس کے تخلیقی کام کی نوعیت کی تنقیدی پیمائش کی زحمت کسی نے گوارا نہیں کی ــــ یہ تعیمات آنکھ کے اس ڈاکٹر کی ہدایتوں کی مانند ہیں، جن کے چھپے ہوئے پرچے وہ اپنے تمام مریضوں کو تقسیم کرتا ہے۔ اگر فنکار کا کوئی مسئلہ ہے، تو یہ شنکر کی تیسری آنکھ کا مسئلہ ہے، جسے ہمارے نقاد دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اور اس کے ہاتھ میں بھی عام ہدایتوں کا پرچہ تھما دیتے ہیں۔ ہم عموماً کسی شہری کو بھی اس کی شہری ذمہ داریوں کی یاددہانی نہیں کراتے تاوقتیکہ اس کا عمل صریحاً ان کے خلاف نہ ہو۔

جب کوئی شخص راستہ چلتے تھوکتا ہے، تو ہم اسے ٹوکتے ہیں۔ شہر دہی مہذب مانا جاتا ہے، جس کے راستوں اور دیواروں پر کم سے کم ہدایات لکھی ہوں اور شہر کا قانون شہریوں کی جبلت بن گیا ہو۔ ہماری تنقید جس قسم کی ڈانٹ ڈپٹ اور فنکاروں کے چالان سے بھری پڑی رہے، اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے، کہ ادب کے چوراہے پر ہمارے فنکار نیم دانیاں اور پرچھلئے سر عام استنجار کر رہے ہیں۔ اور پان تھوک رہے ہیں۔

(۱)

ادب اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کرتے ہوئے عموماً ہم جس چیز کو فراموش کر دیتے ہیں، وہ خود فنکار ہے۔ فنکار کو مرکز میں رکھے بغیر ہم آرٹ کے کسی بھی اطمینان بخش تصور کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ سماجی حقیقت پر ہم جس انداز سے زور دیتے رہے ہیں، اس سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ سماجی حقیقت معروض میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا ادراک اخبار وصحائف اور سماجی علوم کے ذریعہ مکمل طور پر کیا جا سکتا ہے۔ اور اس طرح ہر حقیقت کا ایک ایسا علم ممکن ہے جو مکمل ہو اور سب کے لیے یکساں۔ چنانچہ ہم فنکار سے تقاضا کرتے ہیں، کہ فنکار ایسی ہی حقیقت کو پیش کرے جس کی صداقت کی تصدیق خارجی طور پر سائنسی اصولوں کی روشنی میں ممکن ہو۔ یہ طریقۂ کار بھی فنکار کی انفرادیت پر ضرب لگاتا ہے اور اسے خارجی حقیقت کا انفعالی عکاس بنا کر رکھ دیتا ہے۔ فنکار گویا اسی چیز کو دیکھے اور اسی رنگ میں اور اسی انداز سے دیکھے، جس طرح سب دیکھتے ہیں۔ یہ بندھی ٹکی حقیقت کا بندھا ٹکا بیان۔ اور طے شدہ فیصلے اخذ کرنے کا رویہ فنکار کے فعال تخلیقی عمل کو ایک میکانکی عمل میں بدل دیتا ہے۔ فنکار حقیقت کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور ایک فنکار کی حیثیت سے حقیقت کے ان پہلوؤں سے دلچسپی لیتا ہے۔ جن میں عموماً ایک سیاسی آدمی یا سماجی علوم کے ماہر کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ یعنی حقیقت کے جذباتی، حسی اور اخلاقی پہلو۔ تخلیق کے لمحہ میں فنکار حقیقت کو جس طرح دیکھتا ہے۔ ممکن ہے، وہ آپ کے

لیے قابلِ قبول نہ ہو۔ لیکن فنکار کے لیے تو وہی حقیقت ہے، جسے وہ اپنی تخیّل کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ حقیقت کا اس کا تجربہ اس کا اپنا ہے۔ وان گاگ نے کرسی کو جس طرح دیکھا، اس کے علاوہ وہ دوسرے طریقے سے اسے دیکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ آپ کے لیے یہ کرسی قابلِ قبول نہ ہو تو نہ سہی۔ وان گاگ کو اس پر اصرار بھی نہیں کہ آپ اسے قبول کریں ہی۔ لیکن آپ وان گاگ سے یہ تقاضا نہیں کر سکتے کہ وہ آپ کی دیکھی ہوئی کرسی کی تصویر بنائے یا کرسی کو اس طرح دیکھے، جس طرح آپ دیکھ رہے ہیں۔ جس تخلیقی لمحہ میں وان گاگ نے کرسی کو دیکھا ہے وہ تخلیقی لمحہ پھر اس کے پاس لوٹ کر آنے والا نہیں۔ فنکار حقیقت کا ادراک اپنے وجدان سے کرتا ہے۔ اور فنکار کے لیے کسی بھی مخصوص حقیقت کے وجدانی ادراک کا شعلہ صرف ایک بار بھڑکتا ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے سیاہ پوش ہو جاتا ہے۔ وہ سیب، وہ عورت وہ کھیت جن کا اس نے تخلیق کے لمحے میں فنکارانہ انکشاف کیا تھا، بعد میں وہ اس کے لیے اتنی ہی عام سی مانوس اشیا بن جائیں گی، جیسی کہ وہ دوسروں کے لیے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو فنکار نہ سیب کو کھا سکے نہ عورت کے ساتھ سو سکے۔ وہ لوگ جن کی دلچسپی صرف یہ ہے کہ سیب کو جنتا کا پھل بنائیں یا اجتماعی کھیتوں کی کامیابی کی علامت کے طور پر استعمال کریں، ان کے لیے کمرشیل آرٹسٹ موجود ہیں، جو لہلہاتے کھیت کے بیچ پھول دار فراک میں ملبوس سرخ گالوں اور چمکدار دانتوں والی موٹی عورت کی تصویر بنا سکتے ہیں، جو ہاتھ میں بڑے بڑے سرخ سیب لیے ہنس رہی ہے۔ لیکن فنکار کو اس بات پر اصرار رہے گا، کہ سیب کو جس طرح اور جس رنگ میں اس نے دیکھا ہے، اسے آپ قبول کیجیے، یا پھر کیلنڈروں سے اپنی دیواروں کو مزین کرتے رہیے۔ فنکار ہماری تشفی کے لیے نہ تو ایک لفظ کم کرتا ہے، نہ رنگ کا اضافہ کرتا ہے۔ ہم جسے اس کی انانیت پسندی سمجھتے ہیں، وہ دراصل اپنی ذات اور اپنی انفرادیت کو محفوظ رکھنے کا اس کا حیاتیاتی عمل ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ لوگ اس کے تخیلی تجربے میں جذباتی طور پر شریک ہوتے، وہ اپنی عقل و ذہانت کی کسوٹی پر اس تجربے کو پرکھتے ہیں۔ ہم علم و منطق، ذہانت و فطانت کی شرارتوں سے واقف ہیں۔ ان کا کام ہی کسی چیز کو صحیح یا غلط

اچھی یا بُری ثابت کرنا ہوتا ہے ۔ آرٹ کا تجربہ نہ اچھا ہوتا ہے نہ بُرا، نہ صحیح ہوتا ہے نہ غلط ۔ وہ محض تجربہ ہوتا ہے ۔ اس تجربے میں شریک ہونے کے لیے احساس کی تازگی کی ضرورت ہے ۔ اگر آپ کی جمالیاتی حِس کند ہو گئی ہے تو آپ فنکار کے تجربے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ۔ آپ جان ہی نہیں سکتے، کہ سبب کی اس تصویر میں ایسی کیا بات ہے، جو لوگوں کو مسرت پہنچاتی ہے ۔۔۔ وہ لوگ جو فنکار کے تجربہ میں حِسّی اور جذباتی طور پر شریک نہیں ہو سکتے ۔ ان کی تفریحی سرگرمیاں بھی عقل و شعور کی سطح تک محدود رہتی ہیں ۔ ادب میں بذلہ سنجی اور ذہانت ۔ تدبّر اور حکمت ۔ چلتی پھرتی اخلاقی باتیں یا یک طرفہ سیاسی رائیں ۔ سیدھی سادی تعلیمات، یا ہوشیاری اور چابکدستی سے کی گئی فرسودہ باتیں ان لوگوں کا من بھاتا کھاجا ہیں ۔ لیکن آرٹ کی دنیا پیچیدہ تجربات کی دنیا ہے ۔ جس میں صرف عقل و شعور کے دروازے سے داخل نہیں ہوا جاتا ۔ اس دنیا کی سیر کرنے کے لیے آپ کو اپنے پانچوں حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں، شاعر الفاظ کے ذریعہ محض کوئی بات نہیں کہتا ۔ کوئی ایسی بات جو صرف اپنے عقل و شعور سے سمجھ سکیں، بلکہ جو بات اسے کہنی ہے اس کے لیے الفاظ کا استعمال اس طرح کرتا ہے، کہ لفظ موسیقی بن کر آپ کے کانوں میں گونجتا ہے ۔ خوشبو بن کر آپ کے وجود پر چھا جاتا ہے ۔ لمس بن کر آپ کے جسم میں کپکپی پیدا کرتا ہے ۔ اور تصویر بن کر آپ کی نگاہوں کے سامنے رقص کرتا ہے ۔ فنکار کی بات آپ کے حواس کے ذریعہ آپ کے وجود میں سرایت کر جاتی ہے ۔ اس لیے آپ جب تک اپنے حواس کے ذریعہ فنکار کے تجربہ میں شریک نہیں ہوتے، تب تک آپ یہ جان بھی نہیں سکتے، کہ تجربہ کیا ہے ۔ اسی لیے کسی بھی بڑے فنی تجربہ کو آپ محض عقل و شعور کی سطح پر سمجھا بھی نہیں سکتے ۔ کیونکہ کسی نظم کو پڑھتے وقت آپ کی آنکھ نے جو کچھ دیکھا ہے، آپ کے لمس نے جو کچھ محسوس کیا ہے ۔ آپ کے کان نے جو کچھ سنا ہے اسے آپ چند جملوں میں کیسے بیان کر سکتے ہیں ۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں تنقید اور تخلیقی تنقید دونوں سپر انداز ہو جاتے ہیں ۔ "جنگ اور امن"، "جرم اور سزا"، "مادام بواری"، "رباعیاتِ خیام"، یا "دیوانِ غالب" کو پڑھتے وقت آپ جس پہلو دار تجربہ سے گزرتے ہیں، کتاب کو ختم کرنے کے بعد اس تجربہ کی

مکمل بازیافت آپ کیسے کر سکتے ہیں۔ جنگ دامن کے متعلق سوائے چند جملوں کے آپ کے پاس کہنے کو کیا رہتا ہے، اسی لیے کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید اس تجربے کا جو اس تخلیق کے مطالعہ سے آپ کو حاصل ہوتا ہے۔ نعم البدل نہیں ہوتی۔ چنانچہ ادبی تخلیق کے متعلق عقل و شعور کی سطح پر ہماری فہم کی خیال آرائی اور رائے زنی بے کار ثابت ہوتی ہے۔ فنکار کا کام نہایت مشکل ہوتا ہے، وہ ایک بے قابو مواد کو ہیئت کی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ تخلیقی جبلت کی اندھی طاقتوں کو الفاظ کے نازک آبگینوں میں قید کرنا چاہتا ہے۔ اپنی روح کے انتشار کو جمالیاتی روپ میں بدلنا چاہتا ہے۔ یہ کام جس نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے اسے تو صرف فنکار کا دل ہی جانتا ہے۔ جذبات کا ایک شوریدہ سر سمندر ہے، جس کی اپنی ایک جھنکار ہے۔ اپنا اتار چڑھاؤ ہے۔ اپنی لے ہے۔ اس لے کو اسے عروض کی گرفت میں لینا ہے۔ ہر موج کے رنگ کو لفظ میں گرفتار کرنا ہے۔ اس کی شدت کے لمس کو زباں کا روپ دینا ہے۔ فنکار تخلیق کے دوران جن ہفت خوانوں کو طے کرتا ہے، ان کا آدمی کو کوئی شعور نہیں ہوتا۔ وہ تجسس اور دریافت اور انکشاف کے جن مراحل سے گزرتا ہے ان کو ہم کیسے جان سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ہماری کوشش یہ ہوتی ہے، کہ اس کے پرپیچ تخلیقی عمل کے نتیجے کو اپنی منطق کی کسوٹی پر کسیں۔ ہمارے عقیدوں اور آدرشوں۔ ہمارے تعصبات اور مطالبات کی سطح پر اسے کھینچ لائیں۔ بجائے اس کے کہ ہم تصویر کی دنیا میں داخل ہوں، ہم ہمارے ذہن کی فریم میں تصویر کو جکڑ لینا چاہتے ہیں۔

فنکارانہ تخیل ہمیشہ انفرادی رہا ہے۔ فنکار کی نظر۔ اس کا احساس۔ زندگی کا وژن خود اس کا ہوتا ہے۔ خارجی دنیا سے متاثر ہونے کے باوجود اس کے تخیل کی انفرادی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فن کو فنکار کے منفرد تخیل کی سحر طرازیوں سے محروم کر دیجیے۔ سوائے میٹھی میٹھی زبان۔ اور تکنیکی کرتبوں کی چکاچوند کے اس کے پاس کوئی ایسی چیز نہیں رہتی جو اسے صحافت سے ممتاز بنائے۔ صحافی کی خصوصیت یہ ہے، کہ وہ وہی دیکھتا ہے، جو سب دیکھتے ہیں یا دیکھنا چاہتے ہیں جہاں پر صحافی کی نظر ٹھہرتی ہے۔ وہاں سے فنکار کی نظر اپنا کام شروع کرتی ہے۔

فنکار کو اس بات پر اصرار نہیں کہ اس نے جو کچھ دیکھا ہے، اسے لوگ قبول کریں، لیکن اسے اس بات پر اصرار ضرور ہے، کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے اور جس طرح دیکھ رہا ہے، اسے دیکھنے کا اسے حق اور اختیار رہے۔ صحافت میں اہم چیز واقعہ یا خارجی دنیا کا عکس ہوتا ہے لیکن فن میں اہم چیز فنکار کی وہ نظر ہوتی ہے، جو واقعہ یا عکس کو ایک نئی معنویت بخشتی ہے۔ آخر وہ کونسی قوت ہے، جو ایک کرسی کو وان گاگ کی کرسی ایک سیب کو سیزان کا سیب۔ ایک رنڈی کو منٹو کی رنڈی بناتی ہے۔ اینٹ گارا چونا۔ خام مواد تو وہ خارجی دنیا ہی سے حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس خام مواد سے فن کا جو رنگ محل تعمیر کرتا ہے، اس کے در و دیوار اور نقش و نگار ایک معمار اعظم کے خلاق تخیل کی سحر طرازیوں کا طلسم ہوتے ہیں۔ کسی دوسرے کے بلیو پرنٹ کا عکس نہیں۔

چنانچہ فنکار کی اگر کوئی سماجی ذمہ داری ہو سکتی ہے، تو صرف یہ ہے، کہ وہ بھیڑ، پبلک، عوام، عام آدمی کے ہاتھوں آرٹ کے vulgarization کی تمام کوششوں کی مخالفت کرے۔ اپنے تخیل کی آزادی۔ اپنی فکر و نظر کی آزادی اپنی کرسی۔ اپنے سیب، اپنی رنڈی کو اپنی نظر سے دیکھنے کا حق۔ اپنے تخلیقی تجربے کے آزادانہ تجسس کے اختیار پر زور دے۔ اگر شاعر سماج کی آنکھ ہے تو یہ بات خود سماج کے فائدے میں ہے کہ یہ آنکھ کھلی رہے۔ سورج کی سرخ ٹکیہ۔ کھیتوں کی سرکشی اور دھنک کے سات رنگ دیکھتی رہے۔ اس آنکھ کو رنگین چشمے پہنانا۔ اس پر آہنی غلاف ڈالنا۔ اسے ضعیف البصر بنانا تاکہ وہ دور کی چیزیں دیکھ ہی نہ سکے، اس سماج کے لیے جو خود اقدار کے اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے، خطرناک ہے۔ عام آدمی۔ عوام۔ حکومت۔ ریاست۔ ترسیل کے آلے (اخبار، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن) سب فنکار کو اپنے رنگ میں ڈھالنا اور اپنی ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت اس کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ عام آدمی چاہتا ہے، کہ فنکار اس کے روٹی کپڑے کے مسائل حل کرے۔ انقلابی عوام چاہتے ہیں، کہ وہ ان کے جذبات کی گرمی کو برقرار رکھے۔ تفریح پسند پبلک چاہتی ہے کہ وہ اس کے لیے کیف آور ادب تخلیق کرے۔ ریاست کو اپنے آدرشوں

کی تبلیغ کے لیے اس کے تخیل کی سحر کاریوں کی ضرورت ہے ۔ حکومت اسے رام کرنا چاہتی ہے ۔ کہ اس کی حق گوئی اور بے باکی اس کے لیے خطرہ نہ بننے پائے ۔ ماس میڈیا کا ایک ہی سروکار ہے ۔ عوام کو تفریح پہنچانا ۔ ہر چیز کو عام پسند بنانا ۔ فن تو اخروٹ کی مانند ہوتا ہے، جس کے مغز تک پہنچنے کے لیے اس کی چھال کو توڑنا پڑتا ہے ۔ لیکن ماس میڈیا کی کوشش یہ ہوتی ہے، کہ مغز کو چاکلیٹ میں ملفوف کرکے پبلک کو پیش کیا جائے ۔ تاکہ توڑنے چھیلنے، چبانے کے عمل سے گذرے بغیر وہ چاکلیٹ کی جگالی کرتے رہیں ۔ آرٹ کو عام فہم، مقبول عام ۔ دلچسپ اور چٹخارے دار بنانے کے تقاضوں ہیں ۔ آرٹ کو عام آدمی کی تفریح، عوام کی تعلیم ۔ معاشرتی آدرشوں کی ترویج ۔ ریاستی نصب العین کی تبلیغ بنانے کے شوروغل میں جس آواز کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا، وہ خود فنکار کی آواز ہے، جو اپنی بات کہنے، اپنی رُوح کی پکار سننے، اپنے تجربے کی سچائی کو پیش کرنے کا حق مانگتی ہے ۔ فنکار پوپولر کلچر اور آمرانہ احتساب کی چیرہ دستیوں سے بچنے کے لیے آج پھر اپنے فن کے حصاروں میں سمٹ آیا ہے ۔ جب اس کی طرف انگلیاں اٹھا کر چیخا جاتا ہے، کہ فن عام آدمی کے لیے ہے ۔ عوام کی ملکیت ہے ۔ ریاست کے لیے ہے، تو فنکار صرف ایک ہی جواب دیتا ہے ۔ فن صرف فن کے لیے ہے ۔

فنکار جب فن برائے فن کی بات کرتا ہے ۔ اسے شوقِ فضول یا انسانی ذہن کی ایک Gratuitous سرگرمی کہتا ہے، تو وہ اچھی طرح جانتا ہے، کہ آج کے زمانے میں اس کی بات کا وہی مطلب نہیں ہے، جو مثلاً جمالیات پرستوں کے زمانے میں تھا ۔ ممکن ہے کسی زمانے میں فن کے ذریعہ آدمی کو سماجی فائدہ پہنچتا ہو ۔ فن کے ذریعہ وہ علم یا معلومات ۔ اخلاقی تعلیم، آدابِ محفل، بذلہ سنجی، ذہانت وفطانت حاصل کرتا ہو ۔ شاعری کے ذریعہ درجل نے تو کھیتی باڑی کی بھی تعلیم دی تھی ۔ لیکن اس قسم کے سب کام آج کل آرٹ نہیں کر رہا ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے، کہ آج ہر کام مثلاً کھیتی باڑی وغیرہ زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے ۔ اور دوسری وجہ یہ ہے، کہ اس قسم کا علم یا تعلیم حاصل کرنے کے سماج نے دوسرے بہتر طریقے ایجاد کر لیے ہیں ۔ لہذا فنکار کے پاس کوئی ایسا کام نہیں رہ گیا، جو سماج کے لیے ان معنوں میں کارآمد ہو،

جن معنوں میں دوسرے کام مثلاً سائنس یا ٹکنولوجی کے کام کار آمد ہیں۔ لیکن وہ معاشرہ جس کی ہر سرگرمی افادیت کی قدر پر مبنی ہو، وہ کسی بھی شوق فضول کو برداشت نہیں کرتا۔ چنانچہ فنکار سے کہا جاتا ہے کہ وہ بھی کچھ بھلے مانسوں کا سا کام کرے۔ محض قافیہ پیمائی کرنے اور مضامین کے طوطا مینا اڑانے سے کیا فائدہ۔ کچھ نہیں تو فنکار کم از کم حلال کی روٹی تو کھائے۔ جن عوام کی محنت پر وہ پروان چڑھتا ہے، انھیں کچھ لوٹائے بھی تو سہی۔ جس کاغذ پر وہ لکھتا، جس روشنائی کا وہ استعمال کرتا ہے، جس پریس میں وہ اپنی کتاب چھپواتا ہے، وہ عوام کی محنت کا ثمر ہیں۔ انسانی تمدّن کی میراث ہیں۔ فنکار اپنے مقاصد کے لیے ان کا استعمال کرتا ہے، لیکن اُن ہاتھوں کو سلام نہیں کرتا، جو کاغذ اور روشنائی بناتے ہیں اور پریس چلاتے ہیں۔ فنکار جونک بن کر سماج کا خون چوستا ہے اور پھر اپنی انفرادیت کے جوہڑ میں ہانپتا پڑا رہتا ہے۔ ہر آدمی سماج میں سماج کے لیے کچھ نہ کچھ کرتا ہے، لیکن ایک فن برائے فن کا علمبردار فنکار ہے، جو الفاظ کے پیچوں میں الجھتا ہے۔ علامتوں کے جنگلوں میں ہرزہ گردی کرتا ہے۔ زبان کی نوک پلک درست کرتا ہے۔ قافیہ پیمائی میں سر کھپاتا ہے۔ یہ فنکار روحی جذامی ہے، جو اپنے فن کی اندھیری گپھا میں بیٹھا اپنے زخم کو سہلاتا ہے۔ اور سسکاریاں بھرتا ہے۔ اس نے ادب جیسے گراں مایہ تہذیبی سرمایہ کو اپنی گندی اور مریض شخصیت۔ اپنی بے راہ روی اور لامرکز انفرادیت کا چہ بچہ بنا دیا اور اپنی روح کی تمام نجاست کو اس میں بہا دیا۔ فنکار نے آرٹ ہی سے نہیں، زندگی، سماج اور انسان سے بھی غداری کی۔ سماج کو ایسے فنکار کی ضرورت نہیں، جو فن و ادب جیسی اہم سماجی اور تہذیبی سرگرمی کو شوقِ فضول سمجھتا ہے۔ سماج کو ایسے فنکار کی ضرورت ہے، جو ان سماجی سرگرمیوں کا ایک فعّال حصّہ بنے جو افراد سماج ایک بہتر سماج کے حصول کے لیے کر رہے ہیں۔

فنکار کے پاس ان باتوں کا صرف ایک جواب ہے اور وہ آڈن نے دیا ہے۔

"وہ کم و بیش نصف درجن چیزیں جن کے لیے ایک با حمیت آدمی ضرورت پڑنے پر اپنی جان تک دینے کو تیار ہو جاتا ہے، ان میں سے ایک وہ حق ہے، جو اپنے شوقِ

فضول کے لیے مانگتا ہے۔"

ایک فنکار کی حیثیت سے لفظ، زبان اور خیال سے کھیلنے کی بات سماج سیوکوں کمیساروں اور افسروں کی سمجھ میں نہیں آئے گی ان لوگوں کے لیے ہر سرگرمی ایک کام ہے فنکار کام کی اہمیت کا انکار نہیں کرتا، لیکن وہ کھیل کو کام بنانا نہیں چاہتا۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ شوقِ فضول کسی بھی معاشرہ کی صحت کے لیے کتنا ضروری ہے۔

لیکن عموماً فنکار اس خطابت کے سامنے سپر انداز ہو جاتا ہے، جس کی کاری ضرب اس کے انسانی ضمیر پر پڑتی ہے۔ وہ خود کو وہ سپاسی سمجھنے لگتا ہے، جو اپنے دستے سے مفرور فن کے رنگ محل میں شب عیش گذار رہا ہو، جب کہ اس کے ساتھی موت اور حیات کی جنگ میں بر سرِ پیکار ہوں۔ چنانچہ اپنے اس احساسِ گناہ سے نجات پانے کے لیے وہ سماج سے خود سماج کی terms پر مصالحت کرلیتا ہے۔ سماج کے لیے سود مند اور کار آمد ثابت ہونے کا جذبہ خالص انسانی جذبہ ہے اور فنکار اس جذبے کے سامنے سپر انداز ہو جاتا ہے۔ اب وہ نہ قافیہ پیمائی کرتا ہے نہ ہیئت پرستی۔ بلکہ ایک مقصد اور ایک نصب العین کے تحت ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اب وہ ہر چیز کو سماجی مفاد، سماجی ضرورت، سماجی مقصدیت کی ترازو میں تولتا ہے۔ پہلے تو وہ یہ کرتا تھا، کہ اپنے ہر تجربے کو اس کی منطقی حد تک پہنچاتا تھا، کیوں کہ تخیلی سطح پر یہ ممکن ہے کہ تجربے کی تمام پہنائیوں کو گرفت میں لیا جائے اور اس وقت اس بات سے سرکار نہ رکھا جائے، کہ اس تجربے کو سماج قبول کرے گا یا نہیں۔ یا پورا سماج جن آدرشوں کے تحت ایک خاص نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، تو کہیں یہ تجربہ ان آدرشوں کی حقیقت یا اصلیت کو بے نقاب کر کے سماج کو انتشار میں مبتلا تو نہیں کرے گا لیکن اب تو چونکہ فنکار جانتا ہے، کہ اس کے فن کا سماج پر براہِ راست اثر پڑ رہا ہے، اس لیے فنکار اب کوئی بات ایسی نہیں کہتا، جس سے وہ قوتیں کمزور ہوں، جن کے تحت ایک سماج ایک خاص نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، مثلاً وہ جانتا ہے کہ تشدد بری چیز ہے اور تشدد سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا، لیکن وہ یہ بات نہیں کہتا، کیونکہ اسے خوف ہے کہ وہ انقلابی قوتیں جو تشدد ہی کے ذریعے اقتدار حاصل

کرنا چاہتی ہیں، اس کے اس رویہ سے کمزور ہوتی ہیں ــ فنکار بھی اب انہی تعصبات
انہی مفاہمتوں اور اخلاقی سمجھوتہ بازیوں کا شکار ہو جاتا ہے جو سماج کا طرزِ عمل
ہے۔ اسے اگر محسوس ہوتا ہے، کہ پورا سچ سماج کے حق میں نہیں تو وہ صرف آدھا سچ
بولتا ہے ــ اگر ایک مزدور گولی سے مار دیا جائے، تو وہ خون کے آنسو روتا ہے،
لیکن اگر انقلابیوں کا دستہ بے رحم سفاکیوں پر اتر آئے تو وہ خاموش رہتا ہے۔
کہتے ہیں کہ آڈن، سپین میں گیا تو تھا عوامی فرنٹ پر لڑنے کے لیے، لیکن وہ ہوٹل میں
پنگ پانگ ہی کھیلتا رہا ــ وجہ یہ تھی کہ اس نے انقلابی دستوں میں بھی تشدد کی
طرف وہ رغبت دیکھی، جسے اس کا ضمیر قبول نہ کرسکا۔ انقلابی ہونے کے لیے
Fanatic ہونا ضروری ہے۔ تاکہ آدمی کی نظر یک طرفہ رہے ــ سفید اور سیاہ
میں انتخاب ممکن ہے ــ دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب سفید اور سیاہ باہم
مل کر اس حقیقت کا تار پود بنتے ہیں، جو دراصل ہماری زندگی کی حقیقت ہے ــ
فنکار چونکہ Fanatic نہیں ہوتا۔ اس لیے حقیقت کو اس کے تمام روشن اور
تاریک پہلوؤں کے ساتھ قبول کرتا ہے ــ وہ جب بھی بولتا ہے پورا سچ بولتا ہے
اور عام آدمی کے تعصبات کا شکار نہیں بنتا ــ لیکن پورا سچ بولنے کا فنکار کے پاس
ایک ہی طریقہ ہے ــ وہ درباری مسخرے کی طرح لفظوں اور خیالوں سے کھیلتا
رہے ــ سب درباری جانتے ہیں، کہ یہ تو مسخرا ہے، کوئی کام کی بات نہیں کہتا،
یہ تو صرف مسخرا ہی جانتا ہے، کہ جو بات وہ کہہ رہا ہے صرف وہی کام کی ہے ــ
ہر درباری کی بات کسی نہ کسی حکمتِ عملی کا شکار ہوتی ہے ــ اگر حکمتِ عملی
نہیں ہوتی، تو صرف مسخرے کی ــ اسی لیے وہ سچ بولتا ہے اور بہت کڑوا سچ
بولتا ہے ــ لوگ سمجھتے ہیں، کہ وہ محض بذلہ سنجی اور ضلع جگت سے کام لے رہا
ہے ــ یہ تو مسخرا ہی جانتا ہے، کہ بذلہ سنجی حقیقت کو بے نقاب کرنے کا ایک ذریعہ
ہے ــ شوقِ فضول سے اعصاب اور ہاضمہ ٹھیک ہو یا نہ ہو، کم از کم وہ آدمی
کو سچ بولنا تو سکھاتا ہے ــ

چنانچہ فنکار کی ہیئت پرستی کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے، کہ وہ اپنے فنکارانہ
تخیل کا بھرپور تخلیقی استعمال کرتا ہے ــ فنکارانہ تخیل حقیقت کا جس قسم کا علم اور

عرفان بخش سکتا ہے۔ وہ نہ سماجی علوم سے ممکن ہے نہ سیاسی دستاویزوں سے۔
فن کے ذریعہ فنکار حقیقت کا حسّی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ سائنس اور سماجی علوم
دنیا کو بدلتے ہیں، لیکن اس بدلی ہوئی دنیا میں رہنے والا آدمی احساس کی کس سطح
پر حرکت کرتا ہے، اس کے روحانی اور جذباتی مسائل کیا ہیں، ان کا عرفان صرف
فن کے ذریعہ ممکن ہے ۔ فنکار انسان کو Statistics کے ایک عدد کے
طور پر قبول نہیں کرتا ۔ سماجی علوم بتاتے ہیں، کہ آدمی کو یہ یہ مادی آسائشیں حاصل
ہو جائیں، تو آدمی ایک Statistical unit کے طور پر خوش رہے گا۔
فنکار دیکھتا ہے، کہ آدمی مادی آسائشیں حاصل کرنے کے باوجود اگر خوش نہیں ہے،
تو کیوں نہیں ہے، اور اگر خوش ہے، تو اس کی خوشی کی نوعیت کیا ہے ۔ فنکار آدمی
کے احساساتی اور جذباتی وجود سے سروکار رکھتا ہے، اس کے روحانی اور جبلی
تقاضوں پر نظر رکھتا ہے اور آدمی کے احساس کو گرفت میں لینے کا اس کے پاس
ایک ہی ذریعہ ہے ۔ زبان ۔!

ایلن ٹیٹ نے بتایا ہے، کہ فنکار جس "جہنم زار" کی طرف اشارا کرتا ہے،
وہ خود جہنم زار کا ایک حصہ ہوتا ہے، وہ اس جہنم سے باہر رہ کر دوسروں کو نہیں
بتاتا کہ یہ "جہنم ان کے لیے ہے"۔ معاشرہ اپنے افراد کے لیے جو جہنم بناتا ہے، اس
میں دوسرے لوگوں کے ساتھ فنکار بھی شریک ہوتا ہے ۔ چونکہ دوسرے لوگوں کے
پاس زبان نہیں ہوتی ۔ یعنی وہ زبان جو احساس کا اظہار ہو۔ اس لیے دوسرے
لوگ اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں، کہ وہ کسی جہنم میں نہیں جی رہے ۔ جس چیز کو آپ
نام نہیں دے سکتے، وہ گویا وجود ہی نہیں رکھتی ۔ جدید آدمی کے لیے کوئی جہنم ہوتا ہی نہیں۔
اگر ہمارے فنکار اس کی طرف ہماری توجہ مبذول نہ کراتے ۔ فنکار نے احساس کو زبان
بخشی اور اس طرح اس دنیا کی آگہی عطا کی جس میں ہم رہتے تو تھے، لیکن جس کی حقیقی
ماہیت سے ہم واقف نہیں تھے ۔ احساس کی سطح پر ہم اس جہنم کو محسوس تو کرتے تھے
لیکن چونکہ ہمارا احساس زبان سے محروم تھا، اس لیے ہم احساس کو خیال میں بدل نہ
سکتے تھے ۔ فنکار احساس کو زبان عطا کرتا ہے، اور اس طرح اسے فکر کی سطح پر پہنچا
دیتا ہے، ہم اس چیز سے "آگاہ" ہو جاتے ہیں جسے صرف موہوم طور پر محسوس کرتے تھے۔

انسان حیوانی اور میکانکی سطح پر نہیں جیتا ـــ وہ جو کچھ کرتا ہے، سوچ سمجھ کر کرتا ہے ـــ وہ جاننا چاہتا ہے کہ وہ یہ کام کیوں کر رہا ہے ـــ انسان بغیر علم کے عمل کا اہل نہیں رہتا ـــ جب وہ بغیر جانے بوجھے کام کرنے لگتا ہے، تو گویا وہ آدمی نہیں، بلکہ مشین ہے ـــ آپ آدمی کو مشین نہیں بنا سکتے ـــ آدمی اپنی میکانکی حالت کو بغیر احتجاج کے قبول نہیں کرتا ـــ وہ میکانکی تواتر سے سر بلند کر کے پوچھ ہی لیتا ہے ـــ آخر کیوں کیوں ـــ ؟ مجھے یہ کام کرنا ہے، تو کیوں کرنا ہے ـــ وہ اپنے عمل، اپنی انسانی سرگرمی کی ہر نوعیت کو سمجھنا چاہے گا ـــ وہ اپنے اعمال کی علم و آگہی کا مطالبہ کرتا رہے گا اور جس قسم کے علم و آگہی کی ضرورت ہے، وہ اگر محض سائنس اور سماجی علوم بہم پہنچا سکتے، تو پھر تہذیب کی اتنی ہائے وائے کی ضرورت ہی کیا تھی ـــ آدمی کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی سطح پر فن کا مطالبہ کرتا رہے گا، تاکہ وہ اپنے احساساتی اور جذباتی وجود کی آگہی حاصل کرتا رہے ـــ فن کے بغیر آدمی زندہ تو رہ سکے گا، لیکن محض ایک مشین کی طرح ـــ جس قسم کی زندگی وہ ماضی میں گذارتا رہا ہے ـــ اور حال اور مستقبل میں گزارنا چاہتا ہے، وہ فن کے بغیر ممکن نہیں ـــ

فنکار ہر اس علم کی قدر کرتا ہے، جو انسان کو زندگی کی حقیقتیں سمجھنے میں مدد دیتے ہیں ـــ لیکن فنکار یہ بھی جانتا ہے کہ جس قسم کی خود آگہی فن کے ذریعہ انسان کو حاصل ہوتی ہے ـــ وہ نہ سائنس سے حاصل ہوتی ہے، نہ دوسرے سماجی علوم سے ـــ دوسرے علوم کی طرف فن کار کا رویہ حقارت کا نہیں بلکہ انکسار کا رویہ ہوتا ہے ـــ آڈن نے ایک جگہ کہا ہے، کہ فنکار ہر قسم کی نخوت کا شکار ہو سکتا ہے ـــ سوائے اس نخوت کے جو سماجی کارکن میں پائی جاتی ہے ـــ "ہم تو یہاں اس دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے کے لیے ہیں ـــ پتہ نہیں دوسرے لوگ یہاں کیا کر رہے ہیں"

فنکار جانتا ہے دوسرے لوگ کیا کر رہے ہیں ـــ دوسرے لوگوں کے ساتھ اس کا رشتہ کبھی لاگ کا اور کبھی لگاؤ کا رشتہ ہے ـــ لیکن وہ اس رشتے کو ٹوٹنے نہیں دیتا ـــ وہ محض من بھاتے لوگوں کی ترجمانی نہیں کرتا، بلکہ ان لوگوں میں بھی دلچسپی لیتا ہے، جنھیں وہ ذاتی طور پر پسند نہیں کرتا ـــ اچھے برے لوگوں کی جو رنگا رنگ دنیا شیکسپیئر اور بالزاک نے تخلیق کی ہے، وہ اس آدمی سے کیسے ممکن ہے

جو اپنے فن کے ڈرائنگ روم میں آدمیوں کو چن چن کر۔ سونگھ سونگھ کر، اور تول تول کر داخل کرتا ہو۔ فنکار تو فلسفی سائنس داں اور سیاسی آدمی سب کو قبول کرتا ہے۔ البتہ یہ فلسفی اور سیاسی آدمی ہوتا ہے، جو فنکار کو کان پکڑ کر اپنی ریاست کے باہر چھوڑ آتا ہے، کیوں کہ سیاسی آدمی فنکار سے جو تقاضے کرتا ہے، انھیں بحیثیت ایک فنکار کے وہ قبول نہیں کر سکتا کیوں کہ ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے جن ذہنی صلاحیتوں کی ضرورت ہے، وہ اس کے پاس نہیں۔ اس کے پاس تخیل کی قوت ہے، جو صرف تخلیق کا کام کر سکتی ہے اور تبلیغ کے لیے بالکل بے کار ہے ___ تبلیغ کے لیے خطابت کی ضرورت ہے، جو اس کے پاس نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تبلیغ نہ کی جائے وہ صرف یہ کہتا ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی صلاحیت نہیں جو تبلیغ کے کام آسکے فنکار کے پاس زبان ہے، جس کا استعمال وہ تخلیقی طور پر کرتا ہے، تبلیغی اور ترغیبی طور پر نہیں ___ زبان کے تبلیغی اور ترغیبی استعمال کی اپنی ایک الگ نفسیات ہے، جس سے فی الحال ہمیں سروکار نہیں ___ ہم سمجھتے ہیں، کہ محض زبان کے ذریعہ لوگوں کو کسی کام کی ترغیب دلائی جا سکتی ہے، لیکن جیسا کہ لسانی نفسیات کے ماہروں نے بتایا ہے، کہ محض زبان کسی بھی عمل کی براہ راست محرک نہیں ہوتی۔ لوگ کسی بھی عمل کے لیے اس وقت رضامند ہوتے ہیں، جب انھیں قائل کر دیا جائے، کہ یہ عمل ان کے فائدے میں ہے ___ اور آدمی محض زبان کے زور پر کسی کو قائل نہیں کرتا۔ اسی لیے پروپگنڈا لوگوں کو متاثر کرنے کے لیے بے شمار ایسے طریقے اپناتا ہے، جن کا تعلق محض زبان سے نہیں ہوتا، بلکہ انسانی نفسیات سے ہوتا ہے ___ فنکار کے یہاں زبان کا استعمال اظہار اور ابلاغ کی سطح پر ہوتا ہے۔ فنکار کے یہاں لفظ و معنی کی جو جانکاہ کشمکش ملتی ہے وہ جیسا کہ وہائٹ ہیڈ نے بتایا ہے "نادر خیال اور ضدی زبان" کے بیچ کی کشمکش ہے ___ کیونکہ زبان تو عام بول چال ہی کی استعمال کرتا ہے، لیکن اسے ہر گھسے ہوئے لفظ پر اپنے احساس کا نقش ثبت کرنا ہوتا ہے ___ زبان اس کام کے لیے مشکل ہی سے رضامند ہوتی ہے ___ کیونکہ ہر لفظ کے ساتھ اتنے متنوع انسلاکات وابستہ ہوتے ہیں کہ اسے ایک مخصوص خیال یا احساس کے لیے اس وقت تک استعمال نہیں کیا جا سکتا، جب تک ان انسلاکات سے پیچھا نہ چھڑایا جائے

زبان گویا اس ڈھیلے ڈھالے جامہ کی مانند ہے، جسے بے شمار متنوع اور مختلف خیالات کی ستر پوشی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ وٹ گن سٹائن نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "زبان، خیال کی پردہ داری کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے ہم کپڑوں کی ظاہری صورت سے خیال کی صورت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ کیونکہ کپڑوں کی ظاہری صورت کسی دوسرے ہی مقصد کے لیے تراشی گئی ہے اور اس مقصد کے لیے یقیناً نہیں کہ ہم ان کے ذریعہ (خیال کے) جسم کی ہیئت پہچانیں۔"

فلسفہ اور سائنس لفظ کو اس کے محدود سے محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جب کہ شعر میں لفظ کی شکل اور شباہت، رنگ اور آہنگ اس کے معنی کی توسیع ہوتی ہے۔ اسی لیے شعر کو محض لغت کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا اور نہ ہی اپنی زبان میں کسی دوسری زبان کے شعر کا ترجمہ لغت کی مدد سے ممکن ہے۔ علمی کتابوں کے ترجمے دار الترجمہ کے ذریعہ ممکن ہیں، لیکن تخلیقی ادب کا ترجمہ ہمیشہ انفرادی عمل رہتا ہے اور یہ عمل میکانکی نہیں، تخلیقی ہوتا ہے۔ ترجمہ کی کامیابی کا دارمدار بھی محض قدرتِ زبان پر نہیں ہے، بلکہ زبان کا تخلیقی استعمال ہے، اور تخلیقی عمل ہمیشہ انفرادی رہا ہے، اجتماعی نہیں۔ جس قسم کے تراجم آج کل ملک کی مختلف زبانوں میں ہو رہے ہیں، وہ تخلیقی ادب کی سب سے بڑی توہین ہیں۔ کیونکہ مترجم زبان کو صرف لغوی معنی کی سطح پر دیکھتا ہے اور فنکار نے جس طرح زبان کا حسی اور جذباتی استعمال کیا ہے، اس سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ ہمارا آج کل کا بیشتر ادب جو اس قدر روکھا پھیکا ہے، اس کی وجہ بھی یہی ہے، کہ ہمارے لکھنے والوں میں زبان کا وہ تخلیقی استعمال نہیں ملتا، جو انفرادی اسلوب کی طرف پہلا قدم ہے، فنکار سمجھتا ہے کہ سماجی حقیقت۔ کہانی کا مناسب موضوع ہاتھ آ جائے، تو پھر زبان چاہے جیسی بھی ہو، کام چل جائے گا۔ اسی لیے ہمارے یہاں قدرتِ زبان کو زبان کے تخلیقی استعمال کا ہم معنی سمجھا گیا ہے۔ جہاں زبان میں روانی اور سلاست نظر آئی کہ ہم سمجھ بیٹھے کہ مصنف نے زبان کا نہایت ہی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے حالانکہ یہ روانی اور سلاست اکثر نتیجہ ہوتی ہے۔ ہر اس حوصلہ شکن مرحلہ سے پہلو تہی کرنے کا، جہاں زبان پٹھے پر ہاتھ۔ دھرنے نہیں دیتی۔ مصنف کی ہر پیش قدمی

پر بھڑک اٹھتی ہے۔ جتنا مصنف اسے مناتا ہے، اتنا ہی روٹھتی ہے اور کسی بھی طرح وہ کہنے پر تیار نہیں ہوتی جو وہ اس سے کہلوانا چاہتا ہے۔ روانی بڑے اسلوب کی محض ایک خوبی ہے۔ اور محض روانی بڑے اسلوب کی ضمانت نہیں۔ بڑا اسلوب پیدا ہوتا ہے زبان سے تخلیقی طور پر الجھنے سے۔ اور اکثر لکھنے والے محض روانی کی خاطر اس تخلیقی الجھاؤ سے دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ آپ ذرا بیدی پر لکھے گئے مضامین کا مطالعہ کیجیے۔ ہر نقاد کی تان اسی بزرگانہ نصیحت پر ٹوٹتی ہے، کہ بیدی کو زبان کی طرف زیادہ دھیان دینا ہوگا۔ دراصل ان نقادوں کا ذہن عادی ہے اسی رواں اسلوب کا، جس پر نثر پیں فراٹے بھرتی ہوئی دوڑتی چلی جاتی ہیں۔ نہ کہیں سخت پتھر ہیں نہ خطرناک موڑ، نہ تھکا دینے والے نشیب و فراز۔ لیکن بیدی کا مسئلہ آہوئے وحشی کو رام کرنے کا مسئلہ ہے۔ بیدی کے لیے زبان کوئی فیاٹ گاڑی نہیں جو چابی گھماتے ہی سڑک پر بہتی چلی جائے بلکہ ایک بے لگام گھوڑا ہے، جسے قابو میں کرتے کرتے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ بیدی اور اس معنی میں ہر بڑا فنکار زبان کو ایک میکنزم کے طور پر نہیں، بلکہ ایک آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ لفظ اس کے لیے اتنا ہی زندہ یا مردہ۔ تازہ یا فرسودہ۔ صحت مند یا بیمار۔ طاقتور یا کمزور۔ خوبصورت یا بدصورت ہوتا ہے، جتنی کہ کوئی بھی جاندار چیز۔

ماہرینِ لسانیات نے بتایا ہے، کہ لیپ لینڈ کے اسکیمو کی زبان میں برف کے لیے سات آٹھ الفاظ ہیں، جو برف کی مختلف قسموں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہم لوگ برف کو صرف ایک دو ناموں سے پہچانتے ہیں، کیونکہ برف باری کا ہمیں تجربہ نہیں اور برف باری کی مختلف قسموں میں، جو نازک اور لطیف سا فرق ہے، انھیں وہی لوگ جان سکتے ہیں، جو وہاں کے موسموں سے دوچار ہوئے ہیں۔ ذرا آپ سوچیے تو کہ اگر مریخ سے کوئی آدمی ہماری دنیا میں آئے، تو وہ محبت، نفرت، خوف، غصہ، غم اور مسرت کے الفاظ سے ہماری جذباتی زندگی کا کیا قیاس کرے گا۔ وہ تو یہی سمجھے گا، کہ ہر جذبہ محض ایک اکائی ہے۔ آدمی غم زدہ ہوتا ہے، تو روتا ہے۔ خوش ہوتا ہے تو ہنستا ہے۔ لیکن یہ ہمیں جانتے ہیں، کہ ہر جذبہ کی کتنی نازک اور

لطیف تہیں ہیں — کیسے ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں سرایت کر جاتا ہے — کیسے ہر شوریدہ سر جذبے کے نیچے مختلف جذبات کی تہہ آب موجیں بہتی رہتی ہیں — ہر جذبہ کے نیم تاریک نیم روشن اتنے مختلف Shades ہوتے ہیں، اتنے موہوم اور مبہم پہلو ہوتے ہیں، کہ ان کی کوئی جامد اور سکّہ بند شیرازہ بندی ممکن نہیں — مریخ سے آنے والا آدمی محض لفظوں سے ہماری اس جذباتی فضا کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا — اس آدمی کو آپ ہمارے نقادوں کے وہ مضامین پڑھائیں جو انھوں نے غزل کی روایت پسندی پر لکھے ہیں، تو وہ تو یہی سمجھے گا، کہ محض عشق و محبت کے جذبہ کے اظہار کے لیے اتنی سب غزل خوانی عجب تماشا ہے کہ ان لوگوں کو کوئی دوسرا کام بھی تھا یا نہیں — غزل کے ہزاروں، لاکھوں اشعار محض ایک ہی بات رٹتے رہتے ہیں — یہ تو ہمیں جانتے ہیں کہ ہمارے لیے — اس دنیا کے انسانوں کے لیے — ایک ہی جذبے کے کتنے نازک اور لطیف پہلو ہوتے ہیں — آدمی کی جذباتی زندگی جتنی زیادہ پیچیدہ اور Sophisticated ہوگی اس کے جذبات کے اتنے ہی رنگ اور روپ ہوں گے — جذبہ کی انہی باریکیوں، لطافتوں اور زنگارنگیوں پر نظر رکھنا — انھیں زبان عطا کرنا — فنکار کا فریضہ ہے —

تخیلی طور پر کمزور فنکار انسان کی جذباتی زندگی کی انہی نزاکتوں کو دیکھنے سے قاصر رہتا ہے — ہمارا مقبولِ عام اور تفریحی ادب یہی بتاتا ہے کہ محبت ہوئی اور بڑے دھڑلّے سے ہوئی — لیکن ایک ہی جذبہ نور و ظلمات کے مختلف دائروں سے گذر کر جو ہزاروں رنگ اختیار کرتا ہے، اس کی جلوہ گری تو آپ کو میر و غالب ہی کے یہاں نظر آئے گی — بڑے فنکار کی تخلیقی جدّ و جہد کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں — کس طرح وہ زبان اور وہ اسلوب — وہ قافیہ اور وہ زمین پالیں جو ان کی جذباتی برف باری کو اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جذب کر سکے — برف باری کے لیے اسکیمو کا لفظ گویا برف باری کی طرف اس کے رویہ کا اظہار ہے — غالب سے لوگ شکایت کرتے ہیں کہ غدر کی طرف یا اپنے زمانے کی طرف غالب کا رویہ متعین نہیں تھا — میرا خیال ہے، کہ ہر چیز کی طرف غالب کا رویّہ متعین تھا — لیکن یہ رویہ فنکار کا تھا — اسی لیے غالب ایک سیاسی آدمی، صحافی، یا مؤرخ کی طرح

اس رویہ کا اظہار دو ٹوک نپی تلی بھاشا میں نہیں کر سکتے تھے۔ فنکار، صحافی کی طرح اپنے رویئے کے متعلق "بیانات" نہیں دیتا۔ اس کا رویہ اس قدر پیچیدہ، موہوم اور مبہم ہوتا ہے، کہ اسے صحافی یا مورخ کی زبان میں ظاہر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے تو وہ علامتوں، اشاروں، کنایوں، استعاروں اور شعری پیکروں کا ایک جال بچھاتا ہے۔ فنکار کی جذباتی Landscape میں کسی ایک جذبہ کی آندھی تھوڑی چلتی ہے۔ وہاں تو حبس بھی ہوتا ہے۔ بوندا باندی بھی ہوتی ہے۔ برق و باراں کا طوفان بھی ہوتا ہے۔ اور سب بہ یک وقت ہوتا ہے۔ اسی لیے بڑے فنکار کے یہاں کوئی ایک جذبہ دوسرے جذبہ کو نہ تو خارج کرتا ہے نہ اس کا استرداد کرتا ہے۔ اسی لیے بڑے فنکار کے یہاں جذبات کا الجھاؤ ہوتا ہے۔ تضاد اور تناقص ہوتا ہے۔ بڑا فنکار ان الجھے ہوئے رشتوں سے برگشتہ خاطر نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کی کوشش حقیقت کا مکمل احاطہ کرنے کی ہوتی ہے، کسی ایک حقیقت تک پہنچنے کی نہیں ہوتی۔ وہ کسی Dilemma کو Resolve کرنا نہیں چاہتا، بلکہ اس کی Terms بیان کرنا چاہتا ہے بڑا فنکار زندگی کو اس کے تمام تضادات کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ اس کی پوری سریت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اس کے لیے اسلوب اور زبان کا مسئلہ اس شخص سے بہت مختلف ہے، جو ہر چیز کو عقلی اور منطقی زاویہ سے دیکھتا ہے۔ اسباب وعلل کا رشتہ تلاش کرتا ہے، اور ہر الجھن کا کوئی نہ کوئی حل نکالنے کے درپے ہوتا ہے۔ ایسے شخص کی جذباتی فضا پر ایک وقت میں ایک ہی موسم طاری ہوتا ہے۔ عشق کی پروائی چلی تو چلی اور انقلاب کی آندھی آئی تو بس آتی ہی گئی اس کا جذبہ اکہرا ہوتا ہے۔ اور اسے اکہرے اسلوب کی ضرورت پڑتی ہے۔ بڑے فنکار کا جذبہ بھی سہ مکعبی ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ سہ مکعبی اسلوب کی تلاش بھی کرتا ہے۔

زبان جب شاعر کے پاس آتی ہے، تو کوئی بے جان چیز کے طور پر نہیں آتی۔ زبان میں وہ تمام امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں، جو شاعر کا لمس پاکر زیادہ شدید طور پر اجاگر ہوتے ہیں۔ عام بول چال کی زبان بھی محض Referential نہیں ہوتی

اس میں بھی تازگی، نوکیلاپن اور احساس کی نزاکتیں ہوتی ہیں۔ فنکار زبان کی انہی خاموش قوتوں کو زیادہ تندی اور شدت سے نمایاں کرتا ہے۔ زبان ایک معاشرتی پیداوار ہے وہ گھروں، گلیوں اور چوراہوں پر پروان چڑھتی ہے۔ وہیں بنتی بگڑتی اور سنورتی ہے۔ وہ بازار کی رونق ہے اور کھلی سڑکوں پر اپنے فتنے جگاتی ہے۔ چوراہوں پر اس کا شباب دمک اٹھتا ہے اور اس کے چاہنے والوں کے بدن کی رگڑ، اس کے لہو کو گرم رکھتی ہے۔ وہ سب سے آنکھیں لڑاتی ہے۔ سب کو پھانسہ دیتی ہے۔ سب پر مہربان ہے اور ہر کسی کی داشتہ ہے۔ "میری زبان بازار کی وہ ولیشیا ہے جسے مجھے دوشیزہ بنانا ہے۔" (کارل کراس)۔

زبان ایک ضدی اڑیل نٹ کھٹ نار ہے۔ جسے بازار کی اوباشی نے پُرنخوت اور سرد مہر بنا دیا ہے۔ وہ کبھی وہ نہیں کہتی جو آپ اس سے کہلوانا چاہتے ہیں۔ اسے سدھاتے سدھاتے فنکار کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اسے قابو میں لانا ایک بھری پُری توانا عورت کو قابو میں لانے کے برابر ہے۔ بے صبر نوجوان اس پر یکبارگی حملہ کرتے ہیں۔ اسے جھنجھوڑتے ہیں، نوچتے ہیں۔ انگلیوں کی خراشیں۔ مسکی ہوئی چولی۔ تار تار دامن، ان کے جذبۂ شوق کی بے تابی کا غماز ہے۔

کچھ لوگ ہیں اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے، جو محض اوپر کی چھیڑ چھاڑ ہی کو حاصلِ ملاقات سمجھتے ہیں۔ کبھی کمر میں چٹکی لی۔ کبھی کندھا سہلایا۔ اور خوش ہو لیے نہ سانس پھولی، نہ بال الجھے۔ نہ چولی مسکی۔ جیسی کوری حرم میں داخل ہوئی تھی، ویسی ہی باہر نکلی۔

ایک بڑی تعداد ان لوگوں کی ہے، جو عورت کے معاملے میں بھی استادانہ شان رکھتے ہیں۔ بڑے ہی مشاق۔ بڑے ہی گرگ باراں دیدہ۔ نہ وہ زبان کو شہر شملہ سمجھتے ہیں، کہ پہلے اور دوسرے حملے کے لیے بے تاب ہوں، نہ اتنے سادہ لوح ہوتے ہیں کہ محض ہاتھ پھیرتے ہیں۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مند آدمی ہوتے ہیں۔ نہایت پُرتکلف انداز سے ملتے ہیں۔ لیکن اُن کا تمام تکلف اور رکھ رکھاؤ ایک جانے بوجھے مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ تبسم کے زاویے حسابی ہوتے ہیں۔ ان میں وہ برجستگی اور حرارت نہیں ہوتی، جو عورت کی مدافعت کو توڑتی ہے۔ ان کا ہر قدم نپا تلا ——

ہر حرکت موزوں اور مناسب — ہر طور استادانہ اور ہر طریقہ مشّاقانہ ہوتا ہے — لیکن یہ تمام عمل یک طرفہ ہوتا ہے — اس سے زبان کی آنکھ میں کوئی نشہ، کوئی چمک پیدا نہیں ہوتی — زبان اخلاقاً ان کا کام کرتی رہتی ہے — لیکن خود سرد کی سرد رہتی ہے — نہ اس کی زلف الجھتی ہے، نہ رخسار تمتماتے ہیں — عورت اس مرد کو برداشت کرے گی جو اسے جھنجھوڑتا ہے — کیا ہوا وہ آدابِ محبت سے واقف نہیں — لیکن اس میں گرمی اور توانائی تو ہے — لیکن عورت اس آدمی کو کبھی برداشت نہیں کرے گی جو اسے محض ایک بے جان مشین کے طور پر استعمال کرتا ہے — زبان بھی وہ وارفتگی، شوق، جذباتی وفور اور سپردگی مانگتی ہے — جو اس کے جسم میں لرزشیں پیدا کر دے — ادب کی دنیا میں آپ کو ایسی بے شمار کتابیں نظر آئیں گی — جن کی طرف زبان کی دلشیا حقارت سے نظر کرتی ہے کیونکہ ان کے حرم میں اس کا استعمال ایک بے جان جسم کے طور پر کیا گیا ہے —

اور تخلیقی ادب کی دنیا میں زبان اس آدمی کو تو کسی بھی قیمت پر برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے — جو لفظ کی کوکھ میں محض معنی کا بیج رکھنے کو لسانی تعلق کا مقصد سمجھتا ہے —

یہ تو ایک بڑے فنکار کا تخلیقی لمس ہوتا ہے — جس کی حرارت سے زبان کی مغرور حسینہ کا جسم پگھل جاتا ہے — کیونکہ فنکار زبان کو ایک زندہ آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے، وہ اس کے چہرے کے دل کش نقوش اور جسم کے دل آویز خطوط پر مچلتا ہے، وہ اس کے ہر رنگ ہر لفظ کے نوکیلے پن گداز اور گولائی کو اپنی روح میں جذب کر لیتا ہے — اس کے تخیل کی انگلیوں کی سبک لرزشوں تلے ہر لفظ رنگ و نور کے فشار سے پھٹنے لگتا ہے — اور زبان کا پورا بدن اس دھرتی کی طرح ہانپنے لگتا ہے، جس پر بارش کی پہلی پھوار پڑی ہو — الفاظ رنگوں کی طرح پگھلتے ہیں اور ایک دوسرے میں جذب ہو کر استعاروں کا جال بنتے ہیں — ہر لفظ اک لمس، ایک نغمہ، ایک تصویر بن جاتا ہے — فنکار کے تخیل کے تخلیقی دباؤ کے نیچے زبان کسمساتی ہے — بدن سسکاریاں بھرنے لگتا ہے — اور ایک کیف انگیز سپردگی کے تحت زبان اپنی تمام رعنائیاں، اپنے حسن کی تمام کرشمہ سازیاں، اپنی روح کی تمام گہرائیاں بے نقاب کر دیتی ہے — بازار کی یہی دلشیا جب فنکار کے حرم سے باہر نکلتی ہے، تو اس کی چال میں وہ بانکپن ہوتا ہے، کہ

آنکھ تھمتی نہیں لہراتے ہوئے قدموں پر
کسی نغمے کا تلاطم ہے، کہ رفتار تری

(سیف)

اس کی آنکھ کا نشہ، رخسار کی سرخی، جسم کی تمازت دیکھ کر ہر شخص سوچنے لگتا ہے کہ نہ جانے کون سے آتشیں تخیل کا اعجاز ہے، جس نے اس کے شباب کی دوشیزگی کو اس طرح نکھار دیا ہے۔

اسی لیے تو ایلیٹ نے کہا ہے، کہ شاعری کا اگر کوئی سماجی فنکشن ہے، تو وہ ہے زبان کی حفاظت ۔ زبان کی حفاظت کا مطلب ہے اسے احساس کی سطح پر زندہ رکھنا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے، کہ خود آدمی کا احساس زندہ رہے ۔ ایلیٹ کو اس معاشرہ کے تصور ہی سے ہول آتا ہے جس میں لوگ شعر کہنا اور اس سے لطف اندوز ہونا چھوڑ دیں، کیونکہ اس کا مطلب صرف یہ ہوگا، کہ لوگ متمدن آدمیوں کے جذبات کو اظہار بخشنا اور انجام کار انھیں محسوس کرنا بھی چھوڑ رہے ہیں ۔ جب تک آدمی احساس کی سطح پر زندہ ہے وہ شعر کہتا رہے گا ۔ اور شعر کہتے وقت، تخلیق کے کربناک لمحے میں؛ اس کا ایک ہی سروکار ہوگا ۔ احساس کی جہت کے لیے لفظ کی فانوس کی تلاش، اور لفظ فنکار کو کبھی آسانی سے نہیں ملتا ۔ قافیے کا تنگ ہونا، زمین کا سنگلاخ ہونا، فنکار کا دائمی مسئلہ ہے اور اس مسئلے کو حل کرنا اس کی واحد سماجی ذمہ داری ہے۔

کنواں اور پانی کی ٹنکی

اردو میں ایک شاعر نجومی ہوئے تھے، مومن خاں مومن لیکن سر پیٹ کر رہ گئے

ان نصیبوں پر ہوئے اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

بیچارہ شاعر۔ وہ کیا جانے کہ کل کیا ہونے والا ہے۔ لیکن ہم ہیں کہ اس سے مستقبل کی پیشین گوئی کی توقع رکھتے ہیں۔ اس کا سروکار تو دنیا جیسی کچھ ہے اس سے ہے۔ کل کی دنیا کیا ہو گی نہ اس کا اسے علم ہے نہ یہ بات اس کے اختیار میں ہے کہ وہ اس دنیا کی تعمیر کے متعلق منصوبے بنائے کیونکہ دنیا کسی ایک آدمی کی خواہش اور آرزومندیوں سے نہیں بنتی۔ بے شمار تاریخی اور سماجی قوتیں ہوتی ہیں جو دنیا کو بدلتی رہتی ہیں اور ایک فرد کی حیثیت سے فنکار کو ان قوتوں پر کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ فنکار آنکھ کھولتا ہے تو خود کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے، جو اس کی بنائی ہوئی نہیں ہے۔ یہ بات کتنی اچھی ہوتی کہ فنکار جس قسم کی دنیا میں رہنا چاہتا ہے ویسی دنیا وہ اپنی ماں کے پیٹ سے لے کر جنم لیتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ وہ ایک بنی بنائی دنیا میں جنم لیتا ہے اور اس دنیا میں جینے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ دنیا جیسی کچھ ہے ویسی ہے، اور اس کے لیے اس دنیا کے علاوہ دوسری کوئی دنیا نہیں۔ اب وہ زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہے کہ اس دنیا میں جینے کا اپنا تجربہ بیان کرے۔ اس کا یہ تجربہ ہمیں بتائیگا کہ یہ دنیا اسے اچھی لگی ہے تو کیوں لگی ہے، اور اچھی نہیں لگی تو کیوں اچھی نہیں لگی۔ فنکار میں دنیا کی آگہی دوسرے لوگوں کے مقابلہ میں بہت شدید ہوتی ہے۔ اپنی اسی آگہی کا فنکارانہ

اظہار ہمیں بھی اپنے گردوپیش کے متعلق بہت کچھ بتاتا ہے۔ کسی چیز کو جاننے کا مطلب ہے اس کی طرف اپنا رویہ متعین کرنا۔ یہ رویہ کس نوع کا ہوگا اس کا دارومدار پھر بے شمار تاریخی اور معاشرتی حالات پر ہے مثلاً سمجھیے کہ فنکار مشین کی مخالفت کرتا ہے کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس کی مخالفت مشینی عہد کو آنے سے روک دے گی۔ یا سمجھیے کہ وہ مشین کے قصیدے گاتا ہے اور ایک خوش حال صنعتی معاشرہ کی بشارت دیتا ہے، تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس کے ایسے نیک خیالات کی وجہ سے مشین واقعی اچھا بن جاتا ہے اور ایک خوشحال صنعتی معاشرہ واقعی جنم لیتا ہے۔ دنیا جو کچھ بننے والی ہے سو بنے گی اور فنکار کی خواہشوں کا خیال کیے بغیر بنے گی مشین اگر بدصورت ہے تو دنیا بھر کے شاعروں کی قصیدہ خوانی اسے خوبصورت نہیں بنا سکتی، اور اگر مشینی عہد ایک ناگزیر تاریخی حقیقت ہے تو دنیا کے تمام شاعر مل کر اگر اسے روکنے کی کوشش کریں تب بھی وہ ترقی پسندوں کے انقلاب کی طرح آکر ہی رہے گا۔ شاعر کے پاس کوئی ایسی طاقت نہیں ہوتی جس کی مدد سے وہ زمانہ کی باگ موڑ سکے اور دنیا کو اپنی خواہشوں کے مطابق ترتیب دے سکے۔ اگر نئی دنیا، نئے انسان، نئے سماج کے اس نے خواب بھی دیکھے تو ضروری نہیں کہ جو نئی دنیا جنم لے گی وہ اس کے خوابوں کی تعبیر ہوگی۔ خواب اور حقیقت میں فرق ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس نئی دنیا کا اس نے خواب دیکھا تھا، اس دنیا کی حقیقت ایسی ہو کہ اس کا خواب کابوس بن جائے انیسویں صدی کے شاعروں نے مشینی عہد سے کیسی کیسی امیدیں وابستہ کی تھیں۔ ترقی، خوشحالی، اور اقتدار کے کیسے خواب دیکھے تھے۔ اب ذرا بڑے شہروں کی میکانکی زندگی، تیز رفتاری، مادہ پرستی سیاسی اقتدار کی کشمکش اور دو عالمگیر جنگوں کے مارے ہوئے بیسویں صدی کے آدمی پر نظر کیجیے۔ جو خواب شاعروں نے دیکھے تھے، انہی خوابوں کی ٹوٹی ہوئی کرچیوں سے آج کے آدمی کا بدن لہو لہان ہے۔ خود اشتراکی انقلابیوں کے خوابوں کو دیکھیے۔ اشتراکی سماج کے قیام کے بعد ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ رجائی، صحت مند قصیدہ گو شاعروں کی کھیپوں کے سوا کوئی دوسرا شاعر جنم ہی نہ لیتا۔ لیکن ریاستی احتساب و استبداد کے باوجود وہاں بھی سرکش روحیں پیدا ہوئیں اور بتایا کہ اشتراکی خواب بھی کابوس میں بدل گیا ہے۔ غرض یہ کہ شاعر کے لیے خواب دیکھنا اور خواب دکھانا خطرات سے خالی نہیں۔ پیشین گوئی شاعر کا منصب نہیں۔ وہ شاعر ہے نجومی نہیں۔ چنانچہ شاعر سے یہ توقع کہ وہ آنے والے زمانہ کی تصویر بنائے

عبث ہے۔ہاں وہ اپنے حال کے تجربہ کی بنا پر یہ کہہ سکتا ہے کہ اگر انسان کی یہی رفتار رہی اور وہ اپنی انسانی خصوصیات کو اسی تیز رفتاری سے کھوتا رہا تو مستقبل میں نہ لبس اتنا ہی انسان رہ جائے گا کہ وہ اُن انسانی جذبات کو محسوس ہی نہ کر سکے جو مثلاً ٹوٹی پھوٹی شکل میں ہی سہی لیکن آج بھی موجود تو ہیں۔ مستقبل کی دنیا کیسی ہوگی اور اس دنیا میں آدمی کی جذباتی اور سماجی زندگی کیسی ہوگی اس کی جھلک ہمیں سائنس فکشن بتاتا ہے۔ اب تو سائنسی فکشن لکھنے والے یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ آج کے زمانہ میں ناول کا ایک ہی زندہ روپ ہے اور وہ ہے سائنسی فکشن۔ ان کے دعوے انھیں مبارک ہوں۔ ادب کے نقاد ابھی تک تو سائنسی فکشن کو ادب کے طور پر قبول کرنے کے لیے رضامند نہیں ہوئے آدرش وادی ادب مقبول عام ادب، تفریحی اور سائنسی ادب کی اتنی زبردست یلغار کے باوجود ادبی روایت کی سخت جانی بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ ہزار گھاؤ سہتی ہے لیکن دم نہیں توڑتی۔

بہر حال میں عرض یہ کر رہا تھا کہ فنکار دنیا کا اپنا جو کچھ تجربہ رہا ہے اسے بیان کرتا ہے یہ تجربہ نہ تلخ ہوتا ہے نہ شیریں، نہ ناخوشگوار   کبھی تلخ ہوتا ہے کبھی شیریں، کبھی بیک وقت تلخ تند و شیریں ہوتا ہے۔ یہ تجربہ کبھی سادہ اور اکہرا ہوتا ہے کبھی پیچیدہ اور تہ در تہ ہوتا ہے خصوصاً آج کے زمانہ میں جب کہ دنیا پانچ سال میں پانچ ہزار سال کا ارتقائی سفر طے کر لیتی ہے، فنکار کے لیے چیزوں کی طرف اپنا رویہ متعین کرنا اور بھی مشکل ہو گیا ہے۔ آج کے فنکار سے یہ امید کہ وہ ہماری ذہنی اور دانشورانہ رہنمائی کرے، ہمارے اخلاقی سماجی اور اقتصادی مسائل سلجھائے، ہمارا ہادی و رہنما بنے، فضول ہے۔ وجہ یہ ہے کہ آج کے مسائل اتنے الجھے ہوئے ہیں، زندگی اتنے شعبوں میں بٹی ہوئی ہے، اور یہ شعبے بھی اس قدر پیچیدہ بن گئے ہیں کہ آج کا فنکار کسی قسم کی رہنمائی اور پیغمبری کرنے کا اہل نہیں رہا۔ زندگی کے بہتے ہوئے تیز دھاروں میں آج کا فنکار خود کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں قلم ہے، جادو کی چھڑی نہیں جس سے وہ ہمارے مسائل حل کر دے۔ اس کے پاس نہ پٹا یا بند منشور ہے یا نہ بنیا رشتہ منصوبے۔ وہ خضر راہ نہیں بلکہ بھٹکا ہوا راہی ہے جو اس خرابہ دنیا میں اپنے احساس کے سفر کی داستان سناتا ہے۔ اسے پتہ نہیں کہ اس کی منزل کونسی ہے تو پھر وہ کیسے جان سکتا ہے کہ انسانیت کی منزل و منتہا کیا ہے۔ ایک بے قرار تجسس، ایک بے چین حیرانی اس کا مقدر ہے۔ اس کے لیے تو بس اتنا کافی ہے کہ اپنے برے بھلے تجربات کا

جو بُرا بھلا اظہار بن پڑتا ہے وہ کرتا رہے۔ اپنے تجربات میں وہ ہمیں شریک کر کے بتاتا ہے کہ ہمارے درد کا مقام کہاں ہے۔ جو کچھ غیر شعوری تھا وہ اب ہمارے لیے شعوری بنتا ہے۔ ایک بار آدمی جان لے کہ جسے وہ سانپ سمجھا ہوا تھا وہ تو رسی ہے تو اس کا خوف دور ہو جاتا ہے۔ ایک بار جب ہم اپنے درد اور کرب کو جان لیتے ہیں تو انھیں برداشت کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ خصوصاً جب یہ درد اور کرب فن کے ذریعہ بیان ہوا ہو تو اسے گوارا کرنے کی طاقت اور بڑھ جاتی ہے، کیونکہ فن جس پُر اسرار جمالیاتی مسرت سے ہمیں دوچار کرتا ہے وہ ہمارے لیے زندگی کی ہولناکی اور المناکی کو گوارا بناتی ہے۔ سنسکرت میں تو بھبھتس کو بھی ایک رس مانا گیا ہے۔ یعنی غلیظ سے غلیظ اور نفرت انگیز چیز بھی آرٹ میں آ کر ایک مسرت بخش تجربہ بن جاتی ہے۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ادب تلقینی اور تعلیمی کام بھی کرتا رہا ہے۔ لیکن یہ کام ادب کے بنیادی فنکشن کو نظرانداز کر کے اس سے نہیں لینے چاہئیں۔ ادب اور فنونِ لطیفہ کا کام تعلیم و تلقین نہیں بلکہ جمالیاتی مسرت بخشتا ہے۔ ادب ہمیں جمالیاتی مسرت بخشتا ہے اور ہمارے جذبات کو مہذب، ذہن کو شائستہ، اور شخصیت کو کریم النفس بناتا ہے۔ وہ ہمیں دل کی کشادگی، نظر کی وسعت، تخیل کی جودت، اور احساس کی شدت عطا کرتا ہے۔ وہ ہمیں خود آگہی اور دروں بینی بخشتا ہے، ذات کی پہنائیوں اور فکر کے آفاق کو وسیع کرتا ہے۔ وہ ہمیں ایک کھلی ہوئی، سلجھی ہوئی، دردمند اور نرم دل شخصیت کا حامل بناتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے کہ لوک گیت، خصوصاً Occupational گیت محنت کی تھکن کو دور کرتے تھے تو یہ بات بھی اتنی ہی سچ ہے کہ شیکسپیئر کے ڈرامے، ٹالسٹائی کے ناول، ایلیٹ کی نظمیں اور غالب کی غزلیں منجملہ دوسرے کام کرنے کے ہماری زندگی کی تھکن کو دور کرتی ہیں۔ ادب ہمیں جو جذباتی توازن، دانشمندانہ متانت اور شخصیت کا رچاؤ عطا کرتا ہے وہ ہمیں ہر قسم کی افراتفری سے محفوظ رکھتا ہے۔ ادب زندگی کو پُرسکون، شائستہ بناتا ہے پھر چاہے وہ بے قرار جذبوں اور سکون ناآشنا تمناؤں کا اظہار ہی کیوں نہ ہو۔ ادب ہمیں ہماری ذات کے خول سے باہر نکالتا ہے، لیکن ہماری انفرادیت کو ہیرے کی طرح تراشتا ہے جس سے ہم بھیڑ کے آدمی کی طرح بے دست و پا اور بے ارادہ دعمل اجتماعی ہیجانوں کے دھاروں پر بہنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ ادب ہماری معاشرتی زندگی کی صحیح قدروں کی تلاش کرتا ہے، ہماری زندگی کے

جمالیاتی اور روحانی سرچشموں کی تلاش کرتا ہے، ہماری تہذیبی اور دانشورانہ روایت کو محفوظ کرتا ہے، اور اس دانشمندی کو اپنے رگ و ریشہ میں جذب کرتا ہے جو انسان کے ہزاروں سالہ تجربات کا نچوڑ ہے۔ ادب کے بغیر جینے کا مطلب ہے خود آگہی اور دروں بینی کے بغیر جینا، دوسرے انسانوں کو سمجھے بغیر ان کے درمیان جینا، انسانی دانشمندی کے گراں مایہ خزانے کے بغیر جینا، انسان کی تہذیبی، روحانی، اور دانشورانہ روایت کے شعور کے بغیر جینا، اپنی جذباتی اور احساساتی پہنائیوں کی واقفیت کے بغیر جینا مختصر یہ کہ تحتِ انسانی سطح پر جینا، اور آج کا تفریحات، اشتہارات، اخبارات، اور سیاسی بیجانات میں پلا ہوا آدمی اسی سطح پر زندگی گزارنے کا تجربہ کر رہا ہے۔ اگر آج کے آدمی کی شخصیت زیادہ گنجلک، محصور، فناکُن، خود پسند اور خود غرض ہے تو اس کی بہت سی وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ "شمع" اور "گلشن نندا" کی حکمرانی کے دور میں دیوانِ غالب کو پڑھنے والے لوگ کسی مستان شاہ بابا کے مجاور ہی کی طرح بیکار، فرسودہ اور عہدِ پارینہ کے لوگ تصور کیے جاتے ہیں۔

مستان شاہ بابا کے تکیہ میں بیٹھے ہوئے جو لوگ چرس کا دم لگاتے ہیں وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ ان کی گرد و پیش کی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ نجومی یہ تو جانتا ہے کہ کل کیا ہوگا لیکن اسے پتہ نہیں۔ اور اگر اسے پتہ ہے تو ایسی بات میں اس کی دلچسپی نہیں کہ آج کیا ہو رہا ہے۔ اس کی دلچسپی پیشین گوئی میں ہے، جو کچھ پیش آ رہا ہے اس میں نہیں۔ مستان شاہ کے تکیہ میں جانے والے لوگ بس یا رکشا میں بیٹھ کر ہی جاتے ہیں، رزرو بنک کے پرومیسری نوٹ یا سکوں ہی سے چرس خریدتے ہیں، لیکن مشین یا سکوں کی دنیا کی انھیں آگہی نہیں ہوتی۔ نشہ آور ادب میں بھی کار سے لے کر جیٹ ہوائی جہاز تک سائنس کی جدید سے جدید تر ایجادوں کا ذکر ہوتا ہے لیکن چرس پینے والوں ہی کی طرح نشہ آور ادب کا خالق ان چیزوں کو ان کی ماہیت سمجھے بغیر، محض چیزوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ ادب یا شاعری میں مشینی عہد کی چیزوں کا ذکر کسی ادب پارہ کو مشینی عہد کا ادب پارہ نہیں بناتا۔ جس دنیا میں فنکار جیتا ہے اس دنیا کا عکس تو اس کے فن میں جھلکے گا ہی۔ بلکہ فنکار جتنا کمزور ہوگا اتنا ہی گرد و پیش کی دنیا کا صحافتی کوڑا کرکٹ اس کے فن میں زیادہ راہ پائے گا۔ تکیہ پر بیٹھے ہوئے چرسیوں کی باتوں کو بھی سنیے۔ محض واقعات اور اشیاء کا بیان ہوتا ہے، اور یہ بیان بھی

اتنا تفصیلی اور جزئیات سے اتنا اثر ہوتا ہے کہ طبیعت بولانے لگتی ہے۔ نشتر آور ادب آپ کو تفصیلات، جزئیات اور اشیاء میں کھو دیتا ہے۔ وہ شے کو دیکھتا ہے لیکن شے کی حقیقت کو نہیں دیکھتا۔ وہ صنعتی عہد کی عکاسی کرتا ہے لیکن صنعتی عہد کی ماہیت کو نہیں سمجھتا۔ عصری زندگی کی کوئی ادبی خوبی نہیں۔ آج کل تو صحافت، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم نے زندگی کی جھلکیوں کے ایسے ایسے نمونے پیش کیے ہیں کہ محض عصری عکاسی کے بل بوتے پر ادب کے لیے زندہ رہنا دشوار ہو گیا ہے۔ ادب میں کسی نہ کسی طرح عصری زندگی تو جھلکے گی ہی، لیکن محض ایسی جھلک کسی تحریر کو فن پارہ بنانے کے لیے کافی نہیں۔ فنکار محض عصری زندگی کی جھلکیاں نہیں بناتا بلکہ اس کی پوری معنویت کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ محض اپنی آنکھ سے کام نہیں لیتا بلکہ اپنے پانچوں حواس کو سرگرم عمل کرتا ہے۔ اپنی فکر، شعور اور تخیل کی تمام پہنائیوں کو کھنگالتا ہے۔ جس عہد میں وہ رہتا ہے اس کی ظاہری تبدیلیوں کی فوٹو گرافک عکاسی سے ایک قدم آگے جا کر یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان ظاہری اور مادی تبدیلیوں نے انسان کو باطنی اور نفسیاتی طور پر کس حد تک متاثر کیا ہے۔

جب بھی انسان ایک معاشرتی نظام سے نکل کر دوسرے معاشرتی نظام میں داخل ہوا ہے اس کے اخلاقی اور سماجی تعلقات کی نوعیت میں تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان دشوار گذار مرحلوں میں ادب زندگی کے معنی کی تفسیر کا کام کرتا رہا ہے تاکہ بدلے ہوئے حالات میں ہم ہماری زندگی کی بدلی ہوئی جذباتی اور روحانی فضاؤں کی آگہی پاتے رہیں) صنعتی عہد نے انسان کے لیے نئے نفسیاتی اور اخلاقی مسائل پیدا کیے ہیں۔ ان مسائل کی آگہی اور عرفان آج کے ادب کا فریضہ ہے۔ اعلیٰ ادب محض ظاہری مادی تبدیلیوں کی آئینہ داری نہیں کرتا بلکہ انسان کی روحانی زندگی کی پوری لینڈ اسکیپ کی تصویر پیش کرتا ہے فنکار یہ نہیں دیکھتا کہ آج کے عہد میں مشین کیا کام کر رہی ہے اس کا کام تو یہ دیکھنا ہے کہ صنعتی عہد میں مشین نے انسان کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ ادب کے مطالعہ کا موضوع ہمیشہ انسان رہا ہے۔ ادب میں مشینوں اور کارخانوں کے ذکر سے جدیدیت پیدا نہیں ہوئی بلکہ مشینوں اور کارخانوں میں گھرے ہوئے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کے عرفان اور آگہی سے جدیدیت کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ فنکار مشین کی طرف نہیں بلکہ انسان کی طرف اپنا رویہ متعین کرتا ہے مشینوں اور کارخانوں پر لکھا گیا اشتراکی حقیقت نگاری والا ادب بیسویں صدی کے آدمی کی روحانی

کشمکش کا ترجمان نہیں بن سکا کیونکہ اس ادب کا موضوع آدمی نہیں بلکہ مشین تھا۔ اس ادب میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی تھی کہ آدمی مشین سے کیا کام لے سکتا ہے اور ایک خوشحال اشتراکی نظام کے قیام کے لیے اسے کارخانوں کو کس طرح استعمال کرنا ہے۔ اس ادب نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ مشین اور کارخانے اور اشتراکی آدرش وادا ور بیوروکریسی نے آدمی کے ساتھ کیا سلوک کیا ——————

لہٰذا وہ لوگ جو اشتراکی حقیقت نگاری والے ادب کے عبرتناک حشر کا تماشا دیکھنا چاہتے ہیں وہ "پگھلاؤ" کے بعد آنے والے سرکش روسی فنکاروں کا مطالعہ کریں۔ غرض یہ کہ کارخانوں کی جزئیات نگاری بھی ادب کو صنعتی عہد کا نمائندہ ادب نہیں بناتی۔ اس کے برخلاف کامیو کے ناول، ایلیٹ کی نظمیں، آرتھر ملر کے ڈرامے بیسویں صدی کے ترجمان بنتے ہیں، حالانکہ ان میں کارخانوں اور مشینوں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان فنکاروں نے اپنے فن کا موضوع بیسویں صدی کے انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش کو بنایا ہے جدید انسان کی اخلاقی اور روحانی کشمکش کا بیان ہی ادبی تخلیق کو جدید بناتا ہے۔ اس بیان کے لیے فنکار کبھی کبھی قدیم اساطیر کا سہارا لیتا ہے۔ فنی تخلیق کی پوری فضا زمانی اور مکانی حیثیت سے بہت دور کی معلوم ہوتی ہے اس کے باوجود تخلیق جدید ہوتی ہے کیونکہ وہ جدید انسان کے مسائل پیش کرتی ہے۔ مثلاً آرتھر ملر کا ڈراما Crucible زمانی اعتبار سے چار سو سال پرانے واقعہ کو پیش کرتا ہے۔ لیکن تمثیل کے اس پیرایہ میں وہ جن مسائل کا ذکر کر رہا ہے وہ نئے انسان کے مسائل ہیں —— عبدالعزیز خالد اساطیر کی ایسی کوئی نئی تفسیر پیش نہیں کرتے۔ لہٰذا ان کی شاعری بیسویں صدی کے انسان کے روحانی آشوب کی ترجمان نہیں بن سکتی۔ خالد کی دلچسپی بیسویں صدی کے آدمی میں نہیں بلکہ قدیم اساطیر میں ہے۔ آرتھر ملر کی دلچسپی کا مرکز بیسویں صدی کا آدمی ہے۔ اساطیر کو وہ غایت نہیں سمجھتا بلکہ محض ایک طریقۂ کار کے طور پر اپناتا ہے۔ آرتھر ملر جدید ہے۔ عبدالعزیز خالد جدید نہیں۔

مارکسی فنکار انسان کو اس کی totality میں نہیں دیکھتے۔ ان کا انسان کا

تصور کرتی ہے۔ وہ انسان کو اس کی مختلف سرگرمیوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ انھیں اس کی
جنس، سرگرمی سے سب سے زیادہ دلچسپی ہے وہ سماجی اور سیاسی سرگرمی ہے۔ وہ انسان
کے ہاتھوں کو سلام کرتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک یہ ہاتھ اپنی محنت سے دنیا کی تصویر
بدل رہے ہیں۔ انھوں نے مشین اور ہاتھ کے رشتہ کو دیکھا اور خوش ہوئے۔ ان کے نزدیک
انسان دو ہاتھوں والا وہ جانور ہے جو اوزار استعمال کرتا ہے۔ یہ مشاہدہ غلط کبھی نہیں۔
اس میں صداقت بھی ہے لیکن یہ صداقت ایسی نہیں جس کی بنیاد پر فنکار کسی دیو ہیکل
فنّی عمارت کی تعمیر کے منصوبے بنا سکے۔ انسان اگر محض عضو تناسل نہیں، چارپایہ نہیں،
تو وہ دو پایہ بھی نہیں جو اوزار استعمال کرتا ہے۔ دنیا کے ادب کا مطالعہ کیجیے۔ اس کا موضوع
ہمیشہ وہ آدمی رہا ہے جو اس حریف کائنات میں ایک نہیں بلکہ ہزار مورچوں سے مخالف
قوتوں کے خلاف نبرد آزما رہا ہے۔ زندگی کو جینے کے قابل اور دنیا کو رہنے کے قابل
بنانے کے لیے انسان نے مادی، معاشرتی، اور روحانی سطح پر جو جتن کیے ہیں، گرز
گرز جس طرح اٹھایا ہے، اور ہار کر جیت کی بازی لگائی ہے، ادب اسی رزمیہ کی
دستاویز ہے۔

سائنس کی کرشمہ سازیوں اور صنعتی انقلاب کی لائی ہوئی برکتوں سے انکار نہیں، لیکن
ان برکتوں کا تعلق مادی اشیا سے ہے۔ ادب کا سروکار مادی اشیا اور معاشرتی تبدیلیوں
میں گھرے ہوئے انسان کی جذباتی زندگی کی تفسیر اور ترجمانی سے ہے۔ یونانی اور سنسکرت
ڈراموں کا مطالعہ ہم اس غرض سے نہیں کرتے کہ جس زمانہ کی عکاسی یہ ڈرامے کرتے
ہیں اس زمانہ کے تمدنی حالات کیا تھے۔ ان ڈراموں کے مطالعہ سے ہمارا مقصد
یہ ہوتا ہے کہ جس تمدن کی بنیاد یونان اور ہندوستان نے ڈالی تھی اس میں انسانی مقدر کے
کیا مسائل تھے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہوائی جہاز کے زمانہ کا ادب رتھ کے زمانہ کے ادب
سے مختلف نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے، اور لازمی طور پر اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے کہ ہوائی جہاز
کا زمانہ رتھ کے زمانہ سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف موضوع ہی کا نہیں ہیئت تک کا
ہوتا ہے۔ ممکن ہے ہوائی جہاز کی گڑگڑاہٹ کو شاعری میں سمونے کے لیے ہمیں ہمارے
اوزان تک میں تبدیلیاں کرنی پڑیں لیکن نہ تو رتھ کے زمانہ کے ادب کا موضوع رتھ تھا
نہ ہوائی جہاز کے زمانہ کے ادب کا موضوع ہوائی جہاز ہے۔ فنکار اشیا کا مطالعہ

انسان کی مناسبت سے کرتا ہے۔ فنکار کو نہ تو ہوائی جہاز کے میکنیزم میں دلچسپی ہے۔ نہ اس کی لائی ہوئی برکتوں یا لعنتوں میں۔ اس کی دلچسپی کا مرکز وہی آدمی ہے جو ہوائی جہاز چلاتا ہے یا ہوائی جہاز میں بیٹھا ہوا اونگھتا ہے۔ ذرا آپ اس مسئلہ پر غور کیجئے کہ ریل گاڑی پر دنیا بھر میں کتنے افسانے لکھے گئے ہیں۔ وجہ صاف ہے۔ ریل گاڑی میں انسان بیشمار انسانوں کے قریب آتا ہے۔ ان انسانوں سے اس کے تعلقات کی نوعیت بھی عجیب ہوتی ہے۔ بے شمار تجربات، واقعات اور حادثات جنم لیتے ہیں۔ محض ریل یا بس یا موٹر پر آدمی پن چکی والی نظم کی طرح کوئی نظم نہیں لکھ سکتا۔ اور لکھتا ہے، لیکن وہ نظمیں بڑی نظمیں نہیں ہوتیں۔ نہ ہی وہ تعداد میں وہ زیادہ ہو سکتی ہیں۔ ان موضوعات پر اچھی شاعری کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ریل یا بس میں آپ آدمی کو بٹھا دیجیے نظم و نثر میں آپ ایک ہزار ایک افسانے تراش سکتے ہیں۔

کہنے کا مطلب یہ کہ سائنسی ایجادات اور صنعتی اشیاء کی طرف فنکار اپنا رویہ انسانی تجربات کی ٹھوس دنیا ہی پر متعین کرتا ہے۔ فکر و خیال کی تجریدی سطح پر ان کے متعلق خیال آرائی اس کا منصب نہیں۔ مل اور کارخانے، ریل یا ہوائی جہاز اچھے ہیں یا برے ان کے متعلق فنکار اپنے فن کے دائرہ کے باہر رہ کر کوئی بات نہیں کہہ سکتا اگر کہے گا بھی تو اس کی بات کی کوئی قیمت نہیں ہوگی یعنی اس کی بات اتنی ہی اچھی یا بری صحیح یا غلط ہو سکتی ہے جتنی کسی بھی عام آدمی کی۔ فنکار تو یہی بتا سکتا ہے کہ مل اور کارخانہ ریل اور ہوائی جہازوں کی دنیا میں جینے والے آدمی کا زندگی کا تجربہ کیا ہے۔ اگر آپ کسی مولوی سے پوچھیں کہ فلم اچھی چیز ہے یا بری، تو آپ کو دو ٹوک جواب ملے گا ——— بری ——— اخلاقی اور مذہبی سطح پر دو ٹوک رائے دی جا سکتی ہے۔ فنکار اخلاقی اور مذہبی سطح سے بات نہیں کرتا۔ کیونکہ اخلاق اور مذہب اقدار کا جامد نظام پیش کرتے ہیں۔ فنکار کسی جامد نظامِ اقدار میں پابند رہ کر زندگی کا تماشا نہیں کرتا۔ فنکار کی جولانگاہ نظامِ اقدار نہیں بلکہ انسانی تجربات کی دنیا ہے، اور تجربہ اچھا اور برا نہیں بلکہ پہلودار، پیچیدہ اور تہ دار ہوتا ہے۔ سسٹم میں قید لوگوں سے ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ مولویوں، گاندھی وادیوں، اور کمیونسٹوں سے یہ توقع کہ اُن سے ادب تخلیق ہوگا عبث ہے۔ یہ لوگ دارالعلوم، آشرم اور ٹریڈ یونین چلا سکتے ہیں۔ یہ لوگ چاہیں تو دنیا کا نقشہ بھی بدل سکتے ہیں۔ صرف ادب

تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادبی تخلیق کے لیے جس کھلے ذہن کی ضرورت ہے اس سے یہ نیک بخت محروم ہوتے ہیں۔

اب ذرا ایک بار پھر مومن خاں مومن کو یاد کیجئے۔ وہ حکیم بھی تھے اور نجومی بھی، لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے پیشہ ورانہ مشاغل سے محفوظ ہی رکھا۔ ان کے یہاں مرض کا ذکر ملتا ہے، لیکن علاج اور پیشین گوئی نہیں ملتی۔ یہ اپنا اپنا طریقۂ کار ہے۔ مختلف ادوار میں شاعری میں ذکرِ مرض، تشخیصِ مرض، علاجِ مرض اور پیشین گوئی سب کچھ نظر آتا ہے۔ اس معاملہ میں کوئی اٹل اصول نہیں بنایا جا سکتا۔ شاعر تشخیصِ مرض کرتا ہے لیکن علاج تجویز نہیں کرتا لیکن بہت سے شاعروں نے علاج بھی تجویز کیے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری کمتر درجہ کی شاعری نہیں بنی لیکن زندگی کے مسائل علم ہندسہ کے مسائل نہیں ہوتے کہ ان کا کوئی ایک آخری اور حتمی حل مل جائے۔ ایک مسئلہ سلجھائیے تو دوسرے سینکڑوں مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو حل ثابت ہی نہیں ہوتا اور لوگ سر پیٹنے لگتے ہیں کہ بکری نکالی تو اونٹ گھس آیا۔ زندگی کے کتنے مسائل تو ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا حل ہوتا ہی نہیں، یعنی ہمیں ان مسائل کے ساتھ ہی جینا پڑتا ہے۔ ادب و آرٹ اگر ایسے مسائل کا حل پیش نہیں کر سکتے تو کم از کم وہ ہمیں ان مسائل کے ساتھ جینے کا حوصلہ اور سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ فنکار کو مسئلہ کا حل پیش ہی نہیں کرنا چاہیے۔ فنکار مسئلہ کا کیسا حل پیش کرتا ہے اس کا دار و مدار خود مسئلہ کی نوعیت پر ہے۔ اکثر سماجی اور خاندانی مسائل سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ جن کے سیدھے سادے حل تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مسئلہ اور مسئلہ کا حل بیان کرنے سے فن پر کیا بیتی ہے اس کا تنقیدی جائزہ ہر ادبی تخلیق کا خصوصی تجزیہ کر کے لیا جا سکتا ہے۔ ان معاملوں میں تعمیمات گمراہ کن ثابت ہوتی ہیں۔ لیکن اگر فنکار کسی پیچیدہ اور مشکل مسئلہ کا حل پیش نہیں کر سکتا تو اس کی بے بسی کو اسکی کمزوری، دانستہ گریز یا حقیقت سے فرار سمجھنا مناسب نہیں۔ انسان کی جذباتی اور اخلاقی زندگی کے اکثر و بیشتر مسائل ایسے ہی حوصلہ شکن اور پُر اسرار مسائل ہیں۔ بڑا ادب عموماً ایسے ہی مسائل سے سروکار رکھتا ہے یہ ادب تشخیصِ مرض تو کرتا ہے لیکن علاج تجویز نہیں کرتا۔ پتہ نہیں ہیملٹ، راما، دام بواری، اینا کارے نینا، ولی لومین اور بابو گوپی ناتھ کا علاج کیا ہے۔ رہا رہا لنکشمی کا پل تو کام دال میدان کا جاہل سے جاہل مزدور بھی آپ کو اس کا علاج سمجھا دے گا۔ زندگی کی پراسرار۔۔۔

قوتوں کے سامنے بڑے فنکار کی حیرانی اور بیچارگی ہمارا احترام مانگتی ہے۔ ہماری تنقید ایسے جملوں سے بھری پڑی ہے کہ فنکار مسئلہ پیش کرتا ہے حل نہیں سمجھاتا۔ فنکار کا ذہن الجھا ہوا ہے یا صاف نہیں ہے، فنکار اندھیرے میں ہاتھ پیر مار رہا ہے یا خلا میں بھٹک رہا ہے، فنکار کی کوئی سمت یا منزل نہیں ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ جملے اس طفلانہ ذہنیت کے غماز ہیں جو لیڈر شاعر کی انگلی پکڑے زندگی کے میلے میں گھومنا چاہتی ہے۔ فنکار قاری سے بھی ذہنی بلوغت اور پختگی کی توقع رکھتا ہے تاکہ قاری اس کے کندھے سے کندھا ملاکر، زندگی کی اُن المناک وادیوں کا نظارہ کر سکے جو فنکار کے عقابی تخیل کی زد میں ہیں۔

اگر فنکار صنعتی نظام کی برائیوں کا ذکر کرتا ہے اور ان برائیوں کو دور کرنے کا کوئی دوٹوک علاج نہیں بتا سکتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ مسئلہ بذات خود اتنا گمبھیر، الجھا ہوا اور دیوہیکل ہے کہ ایک فنکار سے مطالبہ کہ وہ اپنی غیر اطمینانی کی وجوہات کے ساتھ ساتھ ان کا علاج یا حل بھی پیش کرے غلط ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے کسی نظام یا کسی طریقہ حیات سے اس کی غیر اطمینانی کافی ہے۔ ادب بعض ایسی باتوں کو ہمارے شعور پر لاتا ہے جنھیں ہم غیر شعوری طور پر محسوس تو کرتے ہیں لیکن انھیں فکر و خیال کی سطح پر جان نہیں پاتے کسی چیز کی آگہی حاصل کرنے کا مطلب ہے اسے سمجھنا مسئلہ کو آپ نے ایک مرتبہ سمجھ لیا تو حل کے ہزار راستے سجھائی دیں گے۔ فنکار سے آپ یہ مطالبہ مت کیجیے کہ صنعتی نظام کے نعم البدل کے طور پر وہ کیا پیش کرتا ہے۔ ممکن ہے پیش کرنے کے لیے اس کے پاس سوائے ماضی کی یادوں کے اور کچھ نہ ہو۔ اگر اس کی غیر اطمینانی آپ کو صحیح اور سچی معلوم ہوتی ہے، تو اس غیر اطمینانی کی روشنی میں نعم البدل خود آپ تلاش کیجیے ــــ آپ کا دریافت کیا ہوا نعم البدل واقعی نعم البدل ہے یا نہیں اس کا فیصلہ پھر فنکار پر چھوڑ دیجیے۔ آپ جراثیم تلاش کرتے ہیں اپنے خون میں دوڑا کر ان کا تجربہ کرنا فنکار کا مقدر ہے۔

اب ذرا پیشین گوئی کا معاملہ لیجیے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ شاعر نہیں جانتا کہ کل کیا ہونے والا ہے۔ وہ صرف وہی دیکھتا ہے جو اس کے اردگرد پیش آتا ہے۔ دنیا کے ادب کا بہت بڑا حصہ جو کچھ ہے اس سے سروکار رکھتا ہے۔ کیا ہونا چاہیے اور کیا ہونے والا

ہے اس سے اسے سروکار نہیں۔ لیکن ہمارا یہ بیان بھی جزوی صداقت کا حامل ہے۔ شاعری جزو لیست از پیغمبری بھی ہے۔ شاعروں نے تری کال درشن کے دعوے بھی کیے ہیں اور یہ دعوے صحیح بھی کر بتاتے ہیں اپنی شاعری کے آئینہ میں آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر بتانے کے شاعر کے حق کو ہم سلب نہیں کر سکتے۔ پیغمبرانہ شاعری اپنی گوناگوں فنکارانہ صفات کی وجہ سے ہمیشہ بڑی شاعری کا جزو رہی ہے۔ شاعر اپنے تجربات، مشاہدات اور فکر کی روشنی میں اس دنیا کی جھلکیاں بتا سکتا ہے جو مستقبل کے بطن میں پروان چڑھ رہی ہے۔ آنے والی دنیا کا اس کا تصور رجائی بھی ہو سکتا ہے اور قنوطی بھی۔ اس تصور کی اثر آفرینی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ اس کی بنیاد امید یا خوف کے اُن حقیقی جذبات پر قائم ہو جو حالات حاضرہ کے حقیقت پسندانہ مطالعہ کا نتیجہ ہوں، ورنہ اس بات کا امکان ہے کہ ایسی شاعری اگر ایک طرف سہل رجائیت اور آرزو مندی کا شکار ہو جائے گی تو دوسری طرف اعصاب زدگی اور کابوس کا فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ سہل رجائیت اور گھن لگانے والی قنوطیت دونوں کو Transcend کر جائے Prophet Doom کو بھی اتنا ہی بور ہوتا ہے جتنا خوش آئند مستقبل کی میٹھی میٹھی باتیں کرنے والا۔

ایک معنی میں بیسویں صدی ادب میں پیشین گوئی کے عنصر کی تجدید کی صدی ہے۔ ویسے آپ دیکھیں تو تجدید کا یہ عمل رومانی شاعروں ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ گویا صنعتی انقلاب اپنے ساتھ ساتھ مستقبل کا خوف اور امید دونوں کے عناصر لے کر آیا۔ ایسا ہونا ضروری بھی تھا۔ صنعتی انقلاب انسان کی تمدنی زندگی کا اتنا زبردست موڑ تھا کہ فنکار قدرتی طور پر انسان کے مستقبل کے متعلق سوچنے پر مجبور ہوا۔ ولیم بلیک کی تو پوری شاعری ایک درشنک Visionary کی شاعری ہے۔ شیلی کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت اور سہل رجائیت کی وجہ سے اس کی کمزوری بھی اس کی پیشین گوئی کا عنصر ہے۔ وکٹورین عہد تو یوں بھی پیغمبروں سے بھرا ہوا ہے۔ وکٹورین عہد اگر ایک طرف خوش آئند مستقبل کے خوابوں کا آئینہ دار ہے تو دوسری طرف آرنلڈ کی شاعری میں اس بیج کو بھی پروان چڑھا رہا ہے جو آگے چل کر اس کابوس کو جنم دینے والا تھا جس سے بیسویں صدی کا ادب عبارت ہے۔ دراصل صنعتی انقلاب نے لکھنے والے کو انسان کے مستقبل کے متعلق نہایت

ہی سنجیدگی سے سوچتا کر دیا۔ مستقبل کی فکر کا یہ عنصر آپ کو عہد وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے ادب میں نظر نہیں آئے گا وہاں پر فردا کا مطلب اس زمانی اکائی سے ہے جو ابدیت سے منسلک ہے۔ ابدیت کا تعلق مادی دنیا سے کم اور روحانی دنیا سے زیادہ ہے لیکن رومانی تحریک سے لے کر ہمارے زمانہ تک فنکاروں کو انسان کے مستقبل کی تشویش نے جس طرح پریشان کیا ہے اس کی مثال ادب کی تاریخ میں ملنا بہت مشکل ہے۔ صنعتی انقلاب اور سائنسی ایجادات سے گویا انسانی ارتقاء کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ فنکاروں کو جس فکر نے حواس باختہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ آنے والے زمانہ کا انسان اس معنی میں انسان بھی رہے گا یا نہیں جس معنی میں ہم اسے انسان سمجھتے ہیں۔ نئے انسان کی جو تصویریں سائنس فکشن اور ہکسلے اور آرویل کی خفقانی پیش کرتی ہیں وہ اس قدر حوصلہ شکن اور بددل کرنے والی ہیں کہ آدمی کا انسان پر پورا اعتماد ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتا ہے۔ بیسویں صدی کا ادب اضطراب اور خلفشار کا ادب ہے۔ آدمی آدمی سے کبھی اتنا مایوس نہیں ہوا تھا جتنا وہ اس صدی میں ہوا ہے۔ صنعتی انقلاب کی پیدا کی ہوئی دنیا ان دیکھی قوتوں کے زور پر ان دیکھی منزلوں کی طرف بھاگی جا رہی ہے۔ اس بھگدڑ میں مانوس قدریں، روایتیں اور اسالیب حیات، چکنا چور ہو گئے ہیں۔ فنکار کبھی اس اندھی بھاگتی ہوئی دنیا کے ساتھ نہیں رہا۔ دولت، اقتدار اور مادی آسائشوں کے پیچھے بھاگتی ہوئی دنیا کو بھی فنکار کی ضرورت نہیں رہی۔ فنکار کی سماج سے یہ علیحدگی جو ہمارے زمانہ میں اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے اس کے بیج صنعتی انقلاب کے آغاز ہی میں دیکھے گئے تھے۔ مغربی ادب کا مطالعہ آپ کو بتائے گا کہ صنعتی انقلاب فنکار کے لیے بڑی حد تک کڑوی گولی ہی ثابت ہوا ہے انگلستان جو صنعتی انقلاب کی جنم بھوم ہے اور یورپ جہاں یہ انقلاب پروان چڑھا دونوں جگہ کا ادب فنکار اور مشین کی رقابت بھی کی داستان سناتا ہے۔ تحقیق کرنے پر گمنام اور معمولی شاعروں خصوصاً ایسے متشاعروں کے یہاں جنھوں نے اسٹیشن ماسٹری سے ریٹائر ہونے کے بعد سخن گوئی کا مشغلہ اختیار کیا ہزار پانچ ہزار شعروں پر مشتمل ایسی طویل نظموں کی مثالیں مل جائیں گی جن میں بھاپ کے انجن کو مسیحائے وقت کہا گیا ہے، لیکن اعلیٰ اور سنجیدہ ادب کے نمائندہ لکھنے والوں میں ایک فنکار ایسا نظر نہیں آتا جو جہانِ نو پیدا ہونے کا مژدۂ جاں فزا سناتا۔ وہ ریٹائرڈ اسٹیشن ماسٹر جو بغلیں بجاتے تھے کہ مشینوں

کے آنے سے گھوڑوں اور بیلوں کی مشقت کم ہوگئی اتنی سی بات نہ دیکھ سکتے تھے کہ کارخانوں میں مشینوں کو چلانے کے لیے چھوٹے چھوٹے بچوں سے کیسا تن توڑ محنت کا کام لیا جارہا ہے۔ صنعتی انقلاب سے فنکاروں کی برگشتگی کی وجوہات مختلف تھیں۔ سماجی سطح پر صنعتی انقلاب نے ایک ایسے طبقہ کو جنم دیا تھا جس کی زندگی کی قدریں اس قدر مادیت پسند، غیر انسانی اور ہوس پرستانہ تھیں کہ فنکار اس طبقہ کو انسانی اور اخلاقی بنیادوں پر قبول کر ہی نہ سکا۔ بورژوازیوں سے فنکار کی یہ لڑائی آج بھی ختم نہیں ہوئی۔ صنعتی انقلاب نے جس جاہ پرست، اقتدار پسند، نمائشی اور کاروباری آدمی کو جنم دیا تھا اس کے لیے انسان کی روحانی تہذیبی اور جمالیاتی روایتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہی تھی۔ دولت اور دولت سے حاصل ہونے والی مادی آسائشیں اور سماجی اقتدار کے سامنے وہ ہر چیز کو کمتر سمجھتا تھا۔

ادب اور آرٹ میں اول تو اسے دلچسپی ہی نہیں رہی تھی اور اگر اتفاق سے پیدا ہوتی بھی تو غلط وجوہات کی بنا پر۔ یعنی ادب اور آرٹ کا استعمال بھی وہ اپنی سماجی بلند نشینی کی زیبائش کے طور پر کرتا۔ اس طبقہ نے جس سماجی اخلاقیات کو جنم دیا وہ اخلاقیات بھی فنکار کو کبھی قبول نہیں رہی اور آج بھی نہیں ہے کیونکہ اِس اخلاقیات کی بنیاد حد درجہ کاروباری اور مصلحت اندیشانہ رویوں پر قائم ہے۔ صنعتی انقلاب کے آغاز سے لے کر آج تک کا ادب اس آدمی کو مسترد کرتا رہا ہے جس کا آئیڈیل جسمانی جذباتی اور روحانی سطح پر بھرپور انسانی زندگی نہیں بلکہ زراندوزی، ہوس پرستی اور مادہ پرستی رہی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کا ادب کھوئے ہوئے انسانی رشتوں، پائدار اخلاقی قدروں اور جاندار روایتوں کی تلاش کا ادب ہے۔ جو کچھ سامنے ہے اور ہو رہا ہے اس سے بے پناہ نفرت، اور غیر اطمینانی نے اس ادب کو احتجاجی باغیانہ اور بے قرار روح عطا کی ہے۔ صنعتی دور کا ادب بے چین اور زخمی اعصاب کا ادب ہے۔ مشینوں نے انسان سے کیا چھینا ہے مشینوں کی حکمرانی میں انسان اپنی عزت، احساسِ مروّت اور انسانیت کو کس طرح برقرار رکھ سکتا ہے یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب تلاش کرنے کی کوشش بیسویں صدی کے فنکاروں نے کی ہے۔ اپنی اس تلاش میں کبھی وہ ماضی کی طرف للچاتی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں کبھی فطرت کی طرف لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں، کبھی جنسی جبلت کے

پراسرار تاریک سایوں میں پناہ ڈھونڈھتے ہیں، کبھی قدیم تہذیبوں اور تمدنوں اور آغوشِ فطرت میں پلنے والے معصوم وحشیوں کی زندگی کو آدرش کے طور پر دیکھتے ہیں غرض یہ کہ رومانی شاعروں نے جن جذباتی میلانوں کو ایک زمانہ میں روشناس کرایا تھا وہی میلانات رنگ بدل بدل کر، بدلے ہوئے حالات کے تحت نت نئے نقوش پاکر بیسویں صدی کے ادب میں اپنی جھلکیاں دکھاتے رہے ہیں۔ رومانیت سے گریز کی باتیں تو سبھی کرتے ہیں لیکن رومانیت ہے کہ کیا ایلیٹ اور کیا اقبال، کیا راشد اور کیا اخترالایمان سبھی کو اپنے شکنجہ میں جکڑے ہوئے ہے۔ بیسویں صدی کے اسالیبِ زندگی اور اسالیبِ فن سب پر رومانی حسیت کا غلبہ ہے۔ ہمارا اور آپ کا زمانہ وہ زمانہ ہے جس میں صنعتی انقلاب ٹکنولوجیکل انقلاب میں بدل رہا ہے وہ مسائل جو اس انقلاب کے آغاز کے ساتھ پیدا ہوئے تھے ختم نہیں ہوئے بلکہ اور شدید ہوگئے ہیں۔ صنعتی تمدن کی کرختگی، بے حس چمک دمک، کھال میں جھریاں پیدا کرنے والی گھن گرج، بناوٹ، بدصورتی اور بے معنویت کے خلاف جو احتجاج گوئٹے، ورڈز ورتھ، لارنس، بادلیئر اور ایلیٹ نے کیا تھا وہی احتجاج اپنے طور پر آج کا وہ نوجوان کر رہا ہے جو ستھرے ریشمی بالوں اور پھولوں کی مالاؤں اور شوخ رنگ کپڑوں اور سنگیت کی دھنوں اور جسمانی لمس کے جادو کے منتر کے ذریعہ اس آہنی راکھشش کو زیر کرنا چاہتا ہے جو جوہری بموں کو ہاتھوں پر اچھالتا پورے کرۂ ارض کو اپنے قدموں تلے روندر رہا ہے۔

جب شاعر فطرت کے حسن کی بات کرتا تھا تو اسے رومانی گریز کا شکار گردانا جاتا تھا۔ فطرت کی آغوش میں جینے، فطرت سے ہم آہنگ ہو کر جینے کی باتیں ان لوگوں کو نہایت مضحکہ خیز لگتی تھیں جو فطرت کے فاتح بن کر نکلے تھے۔ ان فطرت پرست شاعروں کا کلام آج ecology کی کتابوں کے پس منظر میں پڑھئے۔ ان کی بات اب آپ کو آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔ شاعر اپنے فن کے ذریعہ ہم میں ہمارے گرد و پیش کی آگہی پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہم کیا کھو بیٹھے ہیں اور یہ بھی بتاتا ہے کہ ہم نے جو کچھ پایا ہے اس نے ہمارے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی پر ہکسلے کا مضمون پڑھ کر فطرت پرستی کو پیٹ بھروں کی ذہنی عیاشی سمجھنے والے لوگ جو بات

بھول لیتے ہیں وہ محض اتنی سی ہے کہ ورڈز ورتھ کا ذہن اس دکاندار کا ذہن نہیں ہے جو کریم
اور پلاسٹک کی دکان میں بیٹھا مسلسل بارہ گھنٹہ تک موٹروں اور رکشاؤں کا دھواں اپنے
پھیپھڑوں میں بساتا رہتا ہے اور اسے احساس تک نہیں ہوتا کہ ہر نفس کہ در می آید خالص
کاربن ڈائی آکسائڈ می باشد۔ لاعلمی اور بے حسی بھی اپنی جگہ ایک نعمت ہے لیکن ایسی نعمتوں کا
کفران تو فنکار کا دیرینہ مشغلہ ہے۔ ورڈز ورتھ کو پڑھنے کے یوں تو بہت سے طریقے ہیں
ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اسے سائنس فکشن کی روشنی میں پڑھا جائے، کیونکہ سائنسی داستانیں
ہمیں بتاتی ہیں کہ کل کی دنیا کیا ہوگی۔ اس سلسلے میں Ray Bradbery
کا مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کہ مستقبل کی اس دنیا کے لوگ جس میں ورڈز ورتھ اور اس کی فطرت
دونوں کا کوئی دخل نہیں کس قسم کے لوگ رہ گئے ہیں۔

فطرت سے ہم کٹ گئے ہیں۔ دنیا جس طرح سمٹ رہی ہے، گاؤں جس طرح شہروں
میں ضم ہوتے جا رہے ہیں اور چھوٹے شہر جس طرح بڑے شہروں میں بدل رہے ہیں انھیں دیکھتے
ہوئے اب یہ امید بھی نہیں کی جا سکتی کہ ہم دوبارہ فطرت سے اپنا حیاتی رشتہ قائم کر سکیں
گے۔ ہمارے بڑے شہروں کی زندگی نہ صرف فطرت سے کٹی ہوئی ہے بلکہ اس زندگی کی تہذیبی
اور معاشرتی بنیادیں بھی کھوکھلی ہیں کیونکہ آج کی شہری زندگی نے لوگوں کے اس بے پناہ ہجوم
سے تشکیل پائی ہے جو صرف دو روٹیاں کمانے کے اسفل مقصد کے تحت ایک جگہ جمع ہو گئی
ہے۔ اس بھیڑ کے پاس کوئی ایسی مرکزی تہذیبی روایت نہیں جو مختلف لوگوں کو باہم سماجی
اور تہذیبی طور پر منسلک کر سکے۔ نئے شہروں نے انسانوں کے لیے نئے اخلاقی نفسیاتی
اور سماجی مسائل پیدا کیے ہیں۔ بیسویں صدی کا ادب انھی مسائل کے عرفان و آگہی کی کوشش
کرتا ہے۔ جدید صنعتی شہر کے لینڈ اسکیپ کو لفظوں میں قید کرنے کا آغاز بادلیئر کی شاعری
سے ہوا تھا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ لیکن جدید صنعتی شہری زندگی کو ادب اور آرٹ
کا موضوع بنانے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ فنکار نے صنعتی نظام سے مصالحت
کر لی ہے۔ اشتراکی شاعروں کے علاوہ فنکار کا صنعتی نظام کی طرف رویہ ابھی تک مخاصمانہ
ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ پلٹ پلٹ کر زرعی تمدن کی طرف حسرت آلود نظروں سے دیکھتا ہے
بلکہ اس کی علامتوں کا سرمایہ تک وہی ہے جو زرعی تمدن کا بخشا ہوا ہے۔ اس میں شک
نہیں کہ ایسی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں کہ فنکار کو چاہیے کہ وہ مشینی ایجادات کو بھی اسی طرح

اپنی شاعری میں جذب کرے جس طرح مثلاً اس نے درختوں، کھیتوں، دریاؤں، کنوؤں، جھونپڑوں
اور محلوں کو جذب کیا ہے یعنی انھیں محض اشیاء کے طور پر نہیں بلکہ علامتوں کے طور پر بھی
استعمال کرے تاکہ اس کے فن کے ذریعہ مشین بھی انسان کی جذباتی اور جمالیاتی زندگی کا
اسی طرح جزو بن جائے جس طرح درخت، پھول، ندیاں اور پہاڑ بن گئے ہیں۔ لیکن جیسا کہ
Edith Sitwell نے بتایا ہے کہ مشین کو Acclimatize
کرنے کا یہ کام ریل گاڑی سے آگے نہیں بڑھا۔ ادب اور خصوصاً نظم میں ریل گاڑی کا
استعمال نہ صرف ایک شے کے طور پر بلکہ علامت کے طور پر بھی کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل
ریل گاڑی انسانوں سے علیحدہ اپنی معنویت اور اپنا حسن آپ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی
ہے جب کہ دوسری مشینی اشیا انسانوں سے الگ اپنی معنویت نہیں رکھتیں۔ گڈز ٹرین بھی رات
کے سناٹے میں چیختی چنگھاڑتی گزرتی ہے تو اس کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔ ادب میں ریل گاڑی
سے جو کام نکالے گئے ہیں اُن پر ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ دوسری مشینی
ایجادوں کا ایسا پہلودار استعمال نہیں ملتا۔ یہ بات کہنی تو بہت آسان ہے کہ ایسا
استعمال ہونا چاہیے لیکن اگر نہیں ہو رہا ہے تو اس مسئلہ پر بھی غور کرنا چاہیے کہ مشینی اشیا
میں ایسی کون سی خصوصیات ہیں جو انھیں ابھی تک ہمارے تخلیقی مزاج کا جزو بننے نہیں
دے رہی ہیں۔ آخر درخت اور مل کی چمنی میں کوئی نہ کوئی تو فرق ہوگا کہ ایک سے ہم جذباتی
رشتہ قائم کر سکتے ہیں اور دوسرے سے نہیں۔ مشینوں کی تعریف اور ان کی قصیدہ خوانی سے
یہ کام نہیں ہو سکتا۔ مشینوں کو Romanticize اور Glorify
کرنے سے بھی کوئی مقصد بر آمد نہیں ہوتا۔ صنعتی نظام آیا ہے تو اب یہ جم کر رہے گا بھی محض
ہماری خواہشوں کے زور پر وہ ٹلنے والا نہیں۔ اس لیے یہ سوچنا کہ فنکاروں نے اس نظام
کو نیست و نابود کرنے کی کمر باندھی ہے غلط ہے۔ البتہ اگر فنکار اس نظام سے مصالحت
نہیں کر سکے تو اس کی وجوہات کو سمجھنا چاہیے۔ بصورتِ موجودہ فنکار اور صنعتی نظام کا
رشتہ باہمی کشمکش کا رشتہ ہی ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ رشتہ صحت مند رشتہ
نہیں ہے۔ یعنی فنکار اپنے گرد و پیش کے نظام سے کبھی ختم نہ ہونے والا تصادم مول لے کر
نہ صرف اپنی ذات کے لیے بحران کھڑا کرتا ہے بلکہ اپنے فن کے لیے بھی قسم قسم کی مشکلات
پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ سمجھنا بھی ہماری سہل انگاری ہے کہ اس تصادم کا حل تنہا فنکار کے

اختیار کی بات ہے گویا یہ محض فنکار کی ضد، کج فکری اور لامرکزیت ہے جو اسے اپنے گردو پیش سے ہم آہنگ ہونے نہیں دیتی۔ ادبی تاریخ کا مطالعہ آپ کو بتا دے گا کہ فنکار نے اپنے معاشرہ سے علیحدگی اور اجنبیت کو دور کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے لیکن خود معاشرتی حالات کی ناپسندیدہ تبدیلیوں نے اس کی کوششوں کو کامیاب ہونے نہیں دیا۔ روس کے اشتراکی انقلاب نے فنکاروں کو ایک نئی امید سے سرشار کیا تھا لیکن یہ امید بھی مایوسی سے کیسے بدل گئی اس کی تاریخ سے ہم بے خبر نہیں صنعتی دور نے جس قسم کی سیاسی اور اقتصادی رجائیت کو جنم دیا تھا وہ شعلۂ مستعجل ثابت ہوئی اور فنکار جہاں تھا وہیں رہا۔ فنکار اور بورژوازی سماج کے بیچ خلیج پیدا ہو گئی ہے اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ فنکار ایک کنارے پر کھڑا ہوا ہے اور افرادِ معاشرہ دوسرے کنارے پر اور دونوں ایک دوسرے کی بات تک نہیں سمجھ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کے فنی سروکار اور وابستگیاں ہی بدل گئی ہیں اور دونوں کے بیچ مصالحت کا میدان تنگ سے تنگ تر ہوتا جا رہا ہے۔ ترسیل کے عوامی ذریعوں پر پلا ہوا معاشرہ سستی، عارضی اور ہیجان خیز تفریح کا طالب ہے اور فنکار محسوس کرتا ہے کہ مقبولِ عام ادب کے تقاضوں کی سطح پر گر کر وہ فن کے اعلیٰ معیاروں اور قدروں کا تحفظ نہیں کر سکے گا عوام تک پہنچنے کی فنکار کی اپنی تمام کوششیں اب تک ناکامیاب ہو چکی ہیں اور آہستہ آہستہ اس کے دل میں یہ خوف شدید تر ہوتا جا رہا ہے کہ شاید عوام کو ادب اور آرٹ کی ضرورت ہی نہیں رہی۔ یعنی انسان کے تمدنی ارتقا میں صنعتی انقلاب اتنا زبردست موڑ ہے کہ گویا ایک بالکل نیا انسان جنم لے رہا ہے جسے اب اُن تہذیبی سرگرمیوں کی ضرورت نہیں رہی جو زرعی نظام کے انسان کی جذباتی اور روحانی ضرورتوں کی سیرابی کا کام سرانجام دیا کرتی تھیں شاعری کی موت، ناول کی موت، ڈرامے کی موت کے اعلانات ہم روز سنا کرتے ہیں۔ مارشل مِک لوہان نے تو چھپے ہوئے لفظ کی موت کا اعلان کر کے مرگِ انبوہ جشنے دارد کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ صاف بات ہے کہ اپنی حیاتیاتی بنیادوں پر ٹکنولوجی کی اس یلغار کو فنکار کسی طرح برداشت نہیں کر سکتا۔ ٹکنولوجی سے اس کی جھنجھلاہٹ سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ فنکار کے لیے مسئلہ اب صرف یہی نہیں رہا کہ نئے حالات میں ——— اور یہ حالات تخلیقِ فن کے لئے سازگار حالات نہیں ہیں ——— فن کی حفاظت کیسے کی جائے، بلکہ اس کے

سامنے اس سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی مسئلہ آن کھڑا ہوا ہے کہ ٹکنولوجی جس دنیا کو جنم دے رہی ہے اس دنیا میں انسان کی انسانیت کو کیسے برقرار رکھا جائے۔ جس تشویشناک سنجیدگی سے آج کا فنکار Dehumanization کے مسئلہ سے الجھ رہا ہے۔ وہ آج کے حوصلہ شکن حالات میں فنکار کی انسان دوستی کا بہترین ثبوت ہے۔ یعنی فنکار کو یہ بات منظور ہی نہیں کہ آدمی بنیادی طور پر اتنا بدل جائے کہ وہ آدمی ہی نہ رہے۔ آدمی اپنی انسانی خصوصیات کھو کر ایک چلتا پھرتا مشین بن جائے اور اس کی جذباتی جبلی اور روحانی ضرورتیں وہ نہ رہیں جو "فطری انسان" کی تھیں تو فنکار کو ایسے آدمی اور اس نظام میں جو ایسے آدمی کو پیدا کرتا ہے کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ذات کی تلاش اپنی جڑوں کی تلاش، انسان کے بنیادی انسانی رشتوں اور انسانی خصوصیات کی تلاش، جدید ادب کا بنیادی اور اہم ترین سروکار رہا ہے۔ اسی تلاش کا عمل فنکار کو مجبور کرتا ہے کہ وہ انسان کے ماضی کو سمجھے، یعنی انسان کا مطالعہ وہ زمان و مکان کے پس منظر میں کرے۔ انسان محض چند تاریخی حالات کا پیدا کردہ ہی نہیں ہے بلکہ کائنات کی عظیم اور پراسرار قوتوں کی پیداوار بھی ہے۔ وہ فطرت کا فاتح ہی نہیں بلکہ درخت پہاڑ پانی اور ہوا ہی کی طرح فطرت کا پیدا کردہ اور فطرت کا جزو بھی ہے۔ فطرت کی قوتوں سے انسان کا رشتہ ازلی اور ابدی ہے۔ خود اپنی ذات کے لیے خطرناک نتائج پیدا کیے بغیر وہ اس رشتہ کو توڑ نہیں سکتا۔ انسان کے تمدنی ارتقاء کا ہر دور اس رشتہ کو کمزور کرتا رہا ہے لیکن پھر بھی انسان کسی نہ کسی طرح اس رشتہ کو برقرار رکھ سکا ہے۔ دراصل زرعی نظام کی بنیاد انسان اور فطرت کے باہمی اور براہِ راست رشتہ پر ہی قائم تھی۔ زرعی نظام میں بھی شہری سماج کے وہ طبقات جو فطرت سے کٹ کر ــــ زیادہ مصنوعی بن گئے تھے ان میں فطرت کا نوستالجیا مختلف تخلیقی صورتوں میں ظاہر ہوتا تھا۔ مغربی ادب کی Pastoral روایت جو دیہاتوں اور چرواہوں کی زندگی کو پیش کرتی ہے اسی نوستالجیا کی ترجمان ہے۔ رومانی شاعروں کی فطرت پسندی شہری تمدن کے خلاف زبردست بغاوت ہے۔ لیکن رومانی شاعر بھی ایک پیچیدہ اور سوفسطائی شہری تمدن کی پیداوار تھے۔ فطرت کے ساتھ جینا نہ ان کے لیے ممکن تھا نہ انھیں میسر تھا۔ اُن کی فطرت پسندی اپنی تمام رعنائیوں کے باوجود محض ایک رومانی گریز ہے ــــــــ

فطرت اور

انسان کے بیچ جو ایک کمزور سا لگاؤ رہ گیا تھا صنعتی انقلاب نے اس پر ایک کاری ضرب لگائی۔ وہ معاشرہ جو صنعتی انقلاب کے بعد وجود پذیر ہوا وہ مکمل طور پر انسان کا بنایا ہوا تھا یعنی انسان اب اپنی ہی بنائی ہوئی چیزوں میں گھرا ہوا تھا۔ اس کے برخلاف فطرت کی دنیا ان چیزوں پر مشتمل تھی جو فطرت کی بنائی ہوئی تھیں۔ دریا پہاڑ سمندر درخت پھول یہ انسان کے بنائے ہوئے نہیں تھے بلکہ ان کائناتی قوتوں کی تخلیق تھے جنھوں نے خود انسان کو پیدا کیا تھا اور اس طرح انسان فطرت کی تخلیقات کے ساتھ ایک حیاتیاتی رشتہ میں بندھا ہوا تھا۔ انسان کے لیے مسئلہ یہ تھا کہ اس رشتہ کو توڑ کر وہ انسان کتنا رہا ہے جدید ادب اسی کا پیمانہ ہے جس انسان میں فنکار کو دلچسپی رہی ہے وہ وہی انسان ہے جس کا فطرت کے ساتھ رشتہ قائم ہے کیونکہ اس انسان کو فنکار سمجھتا ہے۔ اس انسان کو فنکار نہیں سمجھ رہا ہے جو صرف اپنی بنائی ہوئی دنیا میں جیتا ہے فن کا تعلق انسان کی جذباتی اخلاقی اور روحانی کشمکش سے رہا ہے۔ یہ کشمکش اس آدمی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی جو فطرت اور مافوق الفطرت قوتوں سے کٹی ہوئی مادی اور سیکولر دنیا میں احساس اور جذبہ سے عاری ایک میکانکی زندگی گذارتا ہے مشین کی حکومت دل کے لیے موت ثابت ہوئی ہے۔ خود انسان روح سے عاری ایک پرچھائیں بن گیا ہے۔ وحید اختر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ جس آدمی کی اپنی روح کا ٹھکانہ نہ ہو وہ بھلا مشینوں کو کیسے "روحانیائیگا" جدید فنکار مشینوں کو Acc-
limatize کیا کرے گا جب کہ اس کا پورا مسئلہ آج کے انسان کو Hu-
Manize کرنے کا ہے۔!

انسان نے بھاپ انجن اور نیون لائٹ کی جو نئی دنیا بنائی ہے اس میں فطرت کا مقام باغ کی صورت میں آرائش اور چڑیا گھر کی صورت میں محض نمائش کا رہ گیا ہے۔ نہ اب جھنڈوں پر پریم کی جھنکار ہے نہ منڈیروں پر چڑیاں چہکتی ہیں۔ الیومینیم اور فولاد کی چکا چوند کرنے والی کھنکھناتی دنیا میں آدمی اپنی خود تحفظی کو سینہ سے چمٹائے ہانپ رہا ہے اور فطرت کی وہ حیات پرور قوتیں جنھوں نے اسے جنم دیا تھا اس کے لیے اپنی تمام معنویت کھو چکی ہیں۔ آج سے پہلے انسان نے جن تمدنی نظاموں کو جنم دیا تھا ان میں وہ فطرت

سے اپنا لگاؤ کسی نہ کسی طرح قائم رکھے ہوئے تھا۔ فطرت ہی نہیں بلکہ مافوق الفطرت طاقتوں کے ساتھ بھی اس کا رشتہ استوار تھا۔ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مذہب بھی زرعی اور قبائلی تمدن کی یادگار ہے اور صنعتی تمدن کی مادہ پرستی روحانیات کی نہیں، بلکہ سیکولرزم کی متقاضی ہے خدا اور فطرت سے کٹ کر آدمی صرف اپنی "انسانیت" کی چار دیواری میں محبوس ہوگیا ہے فنونِ لطیفہ کا سروکار انسان کے انسان سے، فطرت سے اور خدا سے تعلقات کا تحفظ اور انکشاف رہا ہے۔ سنگیت آوازوں کے ذریعہ صبح کی گلنار کیفیتوں اور رات کے پراسرار سناٹوں کا بیان کرتا ہے۔ ندی کے بے پروا خرام اور سمندر کے طوفانی خروش کی گرفت کرتا ہے۔ چڑیوں کی چہکار اور کلیوں کی چٹک کو راگ کی جوت میں بدلتا ہے سنگیت کی تانیں صحراؤں کے سناٹوں، جنگلوں کی آوازوں، اور سیاروں کی گردشوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ موسیقی کے جادو کا راز کون پا سکا ہے لیکن موسیقی میں جدت پسندی کا اب یہ عالم ہے کہ ریل کی سیٹی کارخانوں کی گھڑگھڑاہٹ اور ٹرافک کا شور بھی سنگیت کی لہروں میں سمویا جارہا ہے۔ موسیقی کو اپنے وقت کی آواز بنانے کا نتیجہ شور و غوغا کی شکل میں نمودار ہورہا ہے۔

شعر و ادب کا کام بھی انسان کے اُن جذبات و احساسات کا اظہار تھا۔ جو نتیجہ تھے ایک وسیع و عریض کائنات میں زندگی گذارنے کا۔ ان جذبات و احساسات کی سطح بیک وقت ارضی بھی تھی اور آسمانی بھی۔ خوبصورت چہرے میں آدمی پھول کی شگفتگی، چاند کی صباحت اور حسنِ ازل کا نور دیکھتا تھا۔ آرزومندی کا سلسلہ لہو کی پکار سے شروع ہوکر روحانی طلب کی حشر سامانیوں تک پھیلا ہوا تھا۔ آج اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ فطرت اور روحانی سرچشموں سے کٹا ہوا آدمی شعر و ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ سے لطف اندوز اور فیضیاب ہونے کی اہلیت بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ صنعتی انقلاب نے جو نیا آدمی پیدا کیا ہے وہ آہستہ آہستہ ماضی کی روایت کا احساس بھی کھوتا جارہا ہے۔ اس کی دنیا اس قدر نئی ہے اور اتنی تیزی سے بدل رہی ہے کہ آدمی کے پاس روایت کے تسلسل کا احساس تک نہیں رہا۔ وہ حال میں جیتا ہے اور ایک نیم مدہوش دیوانے کی طرح مستقبل کی طرف بہتا چلا جاتا ہے۔ ماضی میں اس کو دلچسپی نہیں، مستقبل موہوم اور غیر یقینی ہے اور حال اس قدر پر انتشار ہے کہ نہ تو وہ اس کے دھاروں کی رفتار سمجھ سکتا ہے نہ ان کی سمت کا اندازہ کرسکتا ہے۔ اس کے احساس کی دھار کند اور جذبات کی دنیا ئیں گنجلک ہوتی جارہی

ہیں۔ فنکار کا سروکار ہی انسان کی حسّی اور جذباتی دنیا کی ترجمانی سے رہا ہے۔ وہ اپنے فن کے ذریعہ احساس کو زندہ اور جذبہ کو سنگیتار رکھتا ہے۔ بیسویں صدی کی شاعری میں فطرت کی بازیافت کی ایک زبردست کوشش ملتی ہے۔ فنکار ایک ہاری ہوئی جنگ کو ایک نئی توانائی سے لڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید شاعر میں فطرت کی تڑپ دیکھنے کے قابل ہے۔ جو چیز اس سے چھن گئی ہے اس کی طلب اُس کے یہاں شدید سے شدید تر ہو گئی ہے۔ اسے نہ فطرت کی فتح میں دلچسپی ہے نہ ترقی اور نئی دنیا کے سہانے خوابوں میں۔ وہ تو انسانی زندگی کے دھارے کو کسی نہ کسی طرح اس کے حقیقی اور حیاتیاتی سرچشموں سے وابستہ کرنا چاہتا ہے اسی لیے وہ شاعری میں الفاظ کو "خیالات" یا "نظریوں" اور "آدرشوں" کی ترسیل و تبلیغ کے لیے استعمال نہیں کرتا بلکہ الفاظ کے آبگینوں میں زندہ تصویروں کو قید کرنا چاہتا ہے۔ لفظ احساس کی آواز بنتے ہیں۔ الفاظ باہم مل کر ایک حسی پیکر تشکیل کرتے ہیں اور یہ حسی پیکر فطرت کی رعنائیوں کو اپنے دامن میں لیے ہوتا ہے۔ جدید شاعر احساس کا شاعر ہے۔ لمس، رنگ اور بو کا شاعر ہے۔ اس کے یہاں سورج اپنے رتھ پر سوار آتا ہے اور سونے والوں پر کرنوں کی پچکاری مارتا ہے۔ کنول تال میں آکاش منڈل جگمگاتا ہے اور نیلے پانیوں کے کا نیچ پر دھنک کی کمان ٹوٹتی ہے۔ رہٹ چلتا ہے اور کنوئیں کی نفیری سے کھیت سرشار ہوتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں برف گرتی ہے۔ کھجور کے پیڑ کے پیچھے سے پیلا چاند طلوع ہوتا ہے۔ تپتے ہوئے دن کی حسینہ کا شباب دل کو برماتا ہے۔ منڈیروں پر کوّے بولتے ہیں۔ آنگن میں چڑیاں چہکتی ہیں۔ املی کے پیڑوں پہ دھوپ اپنے پر سکھاتی ہے۔ کھڑکی کی سلاخوں سے چاندنی فرش پر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ چوڑیاں بجتی ہیں۔ چھاگلوں کی صدا آتی ہے سنسان گلیاں قدموں کی آوازوں سے گونجتی ہیں اور دریچوں سے آدھے چہرے جھانکنے لگتے ہیں۔ پگڈنڈیاں الڑھ سیناؤں کی طرح کھیتوں میں غائب ہو جاتی ہیں۔ گاؤں کا کچا رستہ دھول اڑاتا ہے۔ ویران مسجد کی دیوار سے گدھا پیٹھ کھجاتا ہے۔ سورج کی آنکھ لال ہے، پیلی ہے، خون آشام ہے۔ چاندنی سفید ہے، نیلی ہے، ہلدی رنگ ہے۔ ہوا بانسری بجاتی ہے۔ صبح دھندلی دھندلی موتیا رنگ ہے۔ گھر کی چھت پر ایک لڑکی سورج کی کرنوں میں اپنے بال سکھاتی ہے۔ سورج کا زرّین چیتا اپنی گپھا میں پہنچتا ہے اور آکاش کے جنگل میں تاروں کا لشکر اپنا پڑاؤ ڈالتا ہے۔ غرض یہ کہ جدید شاعری میں آوازوں کے شعلوں کی وہ چمک دمک،

رنگوں کا وہ فشار، خوشبوؤں کی وہ لپٹیں ہیں کہ معلوم ہوتا ہے رنگ و آہنگ کی ایک پوری کائنات جاگ اٹھی ہے۔ فنکار کا احساس بیدار ہے اور یہ احساس پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ جدید شاعری میں فطرت کا احساس ایک نئی تازگی اور توانائی لے کر آیا ہے۔ فطرت کے اس احساس کی بازیافت کو آپ فطرت کی طرف رومانی گریز بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مجھے تو رومانی گریز سے زیادہ اس میں مشینی عہد کے انسان کو اس کے فطری اور ازلی سرچشموں سے وابستہ کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ جدید شاعری میں فطرت پرستی مشینی عہد کا محض ردِ عمل ہی نہیں بلکہ جواب بھی ہے۔

ایک ہم آہنگ، مربوط، اور تہذیبی طور پر جاندار معاشرہ اپنے تہذیبی عمل کے ذریعہ وہ علامتیں تخلیق کرتا ہے جنھیں استعمال کر کے فنکار پورے معاشرے کے ساتھ ترسیل و ابلاغ کا رشتہ قائم کرتا ہے لیکن کٹا پھٹا معاشرہ ـــ وہ معاشرہ جس کے افراد کسی باہمی ارتباط کے بغیر محض نان شبینہ کی تگ و دو میں الجھے ہوئے، میکانکی تواتر سے ایک تنہا اکائی کی صورت میں حرکت کرتے ہیں ـــ اپنا یہ تہذیبی عمل کھو بیٹھتا ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی مرکزی تہذیبی روایت، کوئی ایسا مابعد الطبعیاتی فلسفہ، اخلاقی اقدار کا کوئی ایسا نظام، کوئی ایسا روحانی آہنگ نہیں ہوتا، جو اسے تہذیبی ارتباط اور سالمیت عطا کر سکے۔ صرف سیاسی سرگرمیاں ہوتی ہیں جو اس معاشرہ کی بھیڑ کو ارتباط اور ہم آہنگی کے فریب میں مبتلا رکھتی ہیں جلسے اور جلوس ہوتے ہیں، ہیجان خیز تقریریں ہوتی ہیں، اخبار اور پمفلٹ ہوتے ہیں سستی تفریحیں اور بازاری ادب ہوتا ہے، جو یا ہم مل کر فرد کی تنہائی، ناپائیداری، اور بے وقعتی کے احساس کو شدید سے شدید تر بناتے ہیں۔ آدمی ماضی کا شعور کھو بیٹھتا ہے، مستقبل میں اسے اعتماد نہیں رہتا، اور جہاں تک حال کا تعلق ہے وہ لمحات میں بٹا ہوا، مختلف اور متضاد تجربات کے دھاروں پر بہتا ہوا ایسی انفعالی زندگی گذارتا ہے جو کسی سماجی، اخلاقی اور تہذیبی نظامِ اقدار کی تشکیل نہیں کر سکتی۔ جس قسم کی تیز رفتار اور اعصاب شکن تبدیلیوں سے ہمارا زمانہ گزر رہا ہے وہ گراں مایہ فنی تخلیقات کے لیے سازگار نہیں ہے کیونکہ جیسا اسٹفن اسپنڈر نے بتایا ہے کہ حال کو فنکار کے سامنے اتنا تو ثابت قدم رہنا چاہیے کہ وہ حال کی نوعیت کو سمجھ سکے اور اس کے طبعی مظاہر، عقیدوں، اور طرزِ عمل کو علامتوں اور قدروں میں بدل سکے۔ غیر مستقل معاشرہ

تہذیبی طور پر بانجھ ہو جاتا ہے اور وہ فنکار کو نہ تو تہذیبی علامتیں دے سکتا ہے نہ نظام اقدار۔ مریضانہ انفرادیت پسندی ایسے ہی معاشروں میں پروان چڑھتی ہے۔ اخلاق کی جگہ عوائد رسمیہ، مذہب کی جگہ محض کھوکھلی رسومات، مسرت کی جگہ آسائش اور قدروں کی جگہ مصلحت اندیشی لے لیتی ہے۔ قدیم تمدنی معاشروں میں فرد کا اپنے پیشہ، اپنے آلات اپنے خاندان اور افرادِ معاشرہ، اپنے جنم بھوم اور گرد و پیش کے ساتھ ایک زندہ اور توانا رشتہ تھا۔ ایک مابعد الطبیعاتی نظام اقدار فرد اور کائنات کے رشتہ کو بامعنی بناتا تھا تہذیبی طور پر یہ معاشرہ علم الاصنام، دنت کتھاؤں، لوک کہانیوں کے ذریعہ، نشانیوں علامتوں اور تمثیلوں کا وہ خزانہ فنکار کو عطا کرتا تھا جسے استعمال کر کے اپنے داخلی تجربات کو پورے معاشرے کے لیے قابلِ فہم بناتا تھا۔ جو چیز فنکار کی انفرادیت اور اجتماعی تقاضوں میں توازن قائم رکھتی تھی وہ معاشرہ کا علامات اور تمثیلیں تخلیق کرنے کا یہی عمل تھا۔ فنکار تہذیبی روحانی اور اخلاقی سطح پر ایک شاندار روایت کا وارث ہوتا تھا۔ وہ اس روایت کے خلاف بغاوت کرتا تھا، اپنی بغاوت سے اسے ایک نئی تابندگی عطا کرتا تھا اور پھر اسی روایت کا ایک جزو بن جاتا تھا۔ صنعتی انقلاب نے جس تمدن کو جنم دیا ہے اس کا ایک نیا ہوا اور اسی روایت پر پڑا ہے۔ اب تو فنکار کو خود ہی کنواں کھودنا اور خود ہی پانی نکالنا ہے۔ اپنی قدریں اور اپنی علامات اسے آپ ہی تخلیق کرنی ہیں اس کے گرد و پیش کا معاشرہ کسی ایسے تہذیبی عمل سے نہیں گزر رہا ہے جو اسے اقدار و علامات کا ذخیرہ بہم پہنچائے۔ یہی نہیں بلکہ ادب اور آرٹ کے بیوپاری کرن، بازاری پن اور عامیانہ پن نے افراد معاشرہ کو ذہنی طور پر اس قدر مفلوج کر دیا ہے کہ وہ اعلیٰ ادب سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ انھیں فنکار میں دلچسپی ہی نہیں رہی۔ فنکار لوگوں سے کٹتا گیا۔ اسے اس تمدن میں دلچسپی نہ رہی جو .... سطحی، مادہ پرست، افادیت پسند، اور ہر قسم کے جمالیاتی اور روحانی عنصر سے خالی تھا۔ مشینی تمدن فنکار کو جینے کی کوئی راہ نکال ہی نہ سکا۔ مل کی چمنی اس کی جمالیاتی حسیت کا جزو نہ بن سکی۔ صنعتی عہد کا فنکار بھی اپنی علامات کے لیے فطرت کے سرچشموں اور ماضی کے تہذیبی خزانوں کو کھنگالتا رہا۔ انیسویں صدی کا ادب تو پھر بھی "ترقی" کے جذبہ سے سرشار ہو کر آنے والے زمانہ کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ بیسویں صدی کے ادب

میں ماضی کی یاد کا عنصر شدید ہے۔ شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جو حسرت آلود نظروں سے اُن زمانوں کو یاد نہ کرتا ہو جب انسان کا انسان سے، سماج سے، فطرت سے اور پوری کائنات سے رشتہ بندھا ہوا تھا۔ مستقبل ٹکنولوجیکل عہد کے کابوس ہی کی شکل میں شاعر کے سامنے آتا ہے جب کہ ماضی فطرت کے اُن سرچشموں سے سیراب نظر آتا ہے جن سے انسان حیاتیاتی طور پر جڑا ہوا ہے۔

شے ہماری روزمرہ کی زندگی میں تو آسانی سے داخل ہو جاتی ہے اور چونکہ انسان آلے استعمال کرنے والا جانور ہے اس لیے وہ ہر اس شے کو خوشی سے استعمال کرنے لگتا ہے جو اس کے لیے کارآمد ہو۔ لیکن کسی بھی شے کو ہماری جذباتی اور احساساتی زندگی کا جزو بنتے زمانہ لگتا ہے۔ شے کو زرگزیں رکھ کر جب پورا معاشرہ ایک تہذیبی جذب کے عمل سے گزرتا ہے تب کہیں جا کر شے ہماری حسیت کا جزو بنتی ہے اور ایک تہذیبی قدر اور فنکارانہ علامت کے طور پر استعمال ہونے لگتی ہے۔ آپ ذرا اس بات پر غور کیجیے کہ ہمارے ایوانِ شاعری میں شمع کس کس رنگ میں جلی ہے اردو اور فارسی شاعری کے ہزاروں اور لاکھوں اشعار صرف ایک شمع کی علامت سے معنی کی کیسی زنگار رنگ دنیائیں روشن کیے ہوئے ہیں۔ لیکن بجلی کی تمام کرشمہ سازیوں کے باوجود شعر میں بجلی کا استعمال محض ایک شے سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ وجہ محض ہماری روایت پرستی اور تقلید پسندی نہیں ہے جیسا کہ سہل طور پر سمجھا جاتا ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ روز بروز تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں سائنس کی نئی سے نئی ایجادات جنم لیتی ہیں، ہمارے اعصاب کو جھنجھناتی ہیں اور ابھی ہمارے حواس کا جزو بھی بننے نہیں پاتیں کہ ان کی جگہ نئی ایجادات لے لیتی ہیں۔ بجلی کا ایک قمقمہ، لمپ شیڈ کا ایک آکار ابھی ہماری جمالیاتی حسیت کا جزو بھی نہیں بن پاتا کہ اُس کی جگہ دوسرا تازہ ترین ماڈل لے لیتا ہے *End of Permanency* صنعتی معاشرہ کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ہر دس بیس پچیس سال بعد شہر کا نقشہ اتنا بدل جاتا ہے کہ آدمی اسے پہچان نہیں سکتا۔ جہاں دو منزلہ عمارت کو توڑ کر آپ نے سات منزلہ عمارت بنائی ہے، پچیس سال بعد اسی جگہ یہ سات منزلہ عمارت ایک گھاٹے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اور آپ اسے توڑ کر چودہ منزلہ عمارت بناتے ہیں۔ آپ ہی سوچیے کہ ان حالات میں گھر، عمارتیں، نکڑ، چوراہے، وہ "کیفیات"

کہ ان سے پیدا کریں جو چیزوں میں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب آدمی ان سے سماجی اور جذباتی طور پر اتنا مانوس اور مربوط ہوتا ہے کہ گزرتے ہوئے وقت کے چھوڑے ہوئے ایک ایک نقش کو اُن کے سطحِ جسم پر پہچان سکتا ہے۔ فنکار کھپریل کی چھت، جھکے ہوئے در و بام، پتلی کبڑی دیوار، نیم روشن گلی اور ٹھنڈے آنگن کی فضاؤں سے واقف ہے، یعنی ان فضاؤں کے تخلیقی استعمال کا گر جانتا ہے۔ فلک بوس دیو ہیکل عمارتیں، بڑے بازار اور بڑی دکانوں پر اس کی فنکارانہ گرفت ابھی اتنی مضبوط نہیں ہوئی کہ وہ ان کی فضاؤں کو بھی اپنی تخلیق میں کھینچ سکے۔ اول تو اس کا بیانیہ اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ ناول کا بیانیہ فن جن چیزوں کے بیان پر قادر تھا، یعنی گاؤں، چھوٹے شہروں یا بڑے شہروں کی چھوٹی بستیوں کے بیان پر، ان کی جگہ شہری زندگی کی ایسی پیچیدہ شکل آ گئی ہے کہ فنکار ایسی شکل کو جدید شہر کے پر انتشار، سریع الرفتار، اور اعصاب شکن نقش پر اپنے بیانیہ کے ذریعہ قابو پانے میں بڑی دشواری محسوس کرتا ہے۔ شہری زندگی کے خاکوں کو جس کامیابی سے فلم کا آرٹ پیش کر سکتا ہے، ناول کے بیانیہ آرٹ سے اب وہ ممکن نہیں رہا۔ فلم ناول کی رقیب بن کر سامنے آئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول فلم کے مقابلہ میں اپنی بقا کی حوصلہ شکن جد و جہد میں مبتلا ہے۔ ناول کے لیے خارجی دنیا اتنی زیادہ پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے کہ ناول کے لیے خارجی دنیا کی عکاسی کا دیرینہ کام اب مشکل ہو گیا ہے۔ ناول کا آرٹ محدود اور مخصوص فضاؤں کی کیفیتوں کے بیان کا آرٹ ہے۔ بڑے شہر ایسی کیفیتوں سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو ناول نگار کی فنکارانہ دلچسپی کا مرکز بن سکیں۔ کھپریل کی چھت اور آنگن کی موری کو وہ فن میں استعمال کر سکتا تھا فلک بوس عمارت کو وہ حیرت سے دیکھتا ہے۔ لیکن اسے فن میں استعمال نہیں کر سکتا۔ فلم یا فوٹو میں اس عمارت کی بلندی، حسن اور ڈیزائن کو پیش کیا جا سکتا ہے، فنکار کا فن اس کے بیان سے عاجز ہے۔ فنکار کا فن اس کیفیت کا بیان کر سکتا ہے جو فلک بوس عمارات اس میں پیدا کرتی ہیں۔ لیکن کیفیت پیدا کرنے کے لیے بھی عمارتوں کو مخصوص فضاؤں کا حامل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ابھی تک صنعتی تمدن کے مظاہرات ان کیفیتوں کو پیدا نہیں کر سکے جن کا فنی استعمال انسانی ذہن کو ان مظاہرات کے ساتھ جذباتی اور جمالیاتی طور پر ہم آہنگ کر سکے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فنکار کا

ذہن ان مظاہرات کا بیان نہیں کرتا۔ ضرور کرتا ہے۔ لیکن ان مظاہرات کو وہ جمالیاتی طور پر قبول نہیں کر سکا۔ اگر اس کا رویہ مکمل طور پر رد کا نہیں تو مکمل طور پر قبول کا بھی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں وہ اپنی ذات میں سمانے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے خون کا ایک جزو بنانا چاہتا ہے۔ لیکن یہ مظاہرات اس کے خون میں Foreign Bodies کے طور پر حرکت کرتے ہیں۔ صنعتی عہد کی طرف فنکار کا فن ان اپھار کا نشان وہ ہے جو فسادِ خون کا نتیجہ ہے۔ کھپریل کی چھت، مسجد کے صحن مندر کے کلس سے وہ مانوس ہے۔ یہ چیزیں اس کی شخصی زندگی کا جزو ہیں۔ اسی لیے ان کی طرف اس کا رویہ انسانی ہے۔ دیوہیکل عمارتوں میں ایک قسم کی غیرانسانی سنگینی ہے۔ شفاف فرش اور چمکدار دیواروں میں ایک قسم کی کاروباری بے نیازی اور غیریت ہے۔ ان میں وہ ملائمت اور اپنائیت نہیں جو انسانی لمس کا بخشا ہوا ہوتا ہے۔ فنکار کو پتھر کی چار دیواری میں نہیں بلکہ گھر میں دلچسپی ہوتی ہے اور جو چیز گھر کو گھر بناتی ہے وہ مانوس چہروں کی مانوس زندگی ہوتی ہے۔ ایک ہی عمارت میں ہزاروں کی تعداد میں رہنے والے یا کام کرنے والے لوگوں کے چہرے نہیں ہوتے۔ وہ محض پرچھائیاں ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے بے نیاز حرکت کرتی رہتی ہیں۔ بنیادی سوال تو یہ ہے کہ صنعتی معاشرہ میں فنکار کی انسانی دلچسپیوں کا سامان ہی کتنا رہ گیا ہے۔ روشنی اور رنگ اور رفتار کا ایک فشار ہے جس میں نیم روشن نیم تاریک سائے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ رنگ کے دھبے، نقوش اور لکیریں، حرکت کرتی ہوئی پرچھائیاں اسی معاشرہ کا فنکارانہ عکس ہے جس کا آدمی کوئی گہرائی، کوئی روحانی ڈائمنشن نہیں رکھتا۔ کردار شخصیت سے پیدا ہوتے ہیں اور آج کے آدمی کی کوئی شخصیت نہیں شخصیت کا تارو پود افسانوی عمل کے ذریعہ بنا جاتا ہے۔ کردار نگاری، قصہ پن، افسانوی عمل کے خلاف آج کے فنکار کی بغاوت سمجھ میں آتی ہے۔ پرچھائیوں کا معاشرہ تجریدی آرٹ ہی پیدا کر سکتا ہے۔ تصویر میں انسان اور انسانی جسم نہیں۔ افسانہ میں بھی کردار، اور کردار کا جسم، اور کردار کی شخصیت اور کردار کا عمل نہیں۔ اب کہانی کہانی نہیں۔ اکہانی بن گئی ہے۔ غیرانسانی سماج کا آرٹ بھی آہستہ آہستہ غیرانسانی ہی بنتا جا رہا ہے۔ بڑے کرداروں کے ناولوں اور ڈراموں کا دور ختم ہو گیا۔ بیسویں صدی کا ناول

اور ڈرامہ ایک بھی بڑا کردار عطا نہ کرسکا۔ ذرا بیکٹ، آئنسکو، آلبی کے ڈراموں میں انسانوں کی تصویریں دیکھیے اور غور کیجیے کہ یہ کردار آدمی گنتے رہے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ بیسویں صدی میں ناول اور ڈرامہ کی موت کا اعلان کتنی بار کتنی جہتوں سے کیا گیا ہے دراصل صنعتی عہد کا معاشرہ اتنا Monolithic معاشرہ ہے کہ اسے آرٹ کے موضوع کے طور پر سازگار بنانا آج کے فنکار کی سب سے بڑی آزمائش ہے۔ اواں گارد کے تجربوں میں دھاندلی پن کتنا ہے اور مناسب تخلیقی فارم کی تلاش کا عنصر کتنا ہے اس کا فیصلہ کرتے وقت اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ آرٹ اور ادب کی جو کچھ روایت رہی ہے اس کے پیشِ نظر صنعتی عہد کا معاشرہ آرٹ کا موضوع بننے کے لیے کن ناقابلِ حل دشواریوں کا حامل رہا ہے۔

جب اشیا معاشرہ کی زندگی میں اسی طرح داخل ہو جاتی ہیں کہ افرادِ معاشرہ انھیں محض کاروباری طور پر ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ ان سے گہرا جذباتی لگاؤ بھی پیدا کر لیتے ہیں تو پھر وہ تہذیبی علامتوں کی شکل بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ موم بتی محض روشنی نہیں دیتی بلکہ انسان میں اُن تحت الشعوری انسلاکات کو مہیج کرتی ہے جو روشنی، آگ، لو، نور اور سایوں کے ساتھ صدیوں کی وابستگی نے انسان کی نفسیاتی زندگی میں پیدا کیے ہیں۔ موم بتی تہذیبی اور اساطیری یادوں کی تاریک گپھاؤں کو اجالتی ہے۔ اس کی مدھم روشنی اور لرزتی لو میں انسان کی نظر نہ جانے آج بھی کونسا جادو دیکھتی ہے کہ جشن اور تقریبات، مذہبی رسومات اور ڈنر پارٹیوں میں موم بتی کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ چراغ کی روشنی سے، مقبروں اور مزاروں، مسجدوں اور مندروں، زاہد کی شب زندہ داریوں اور محقق کی عرق ریزیوں، اندھیری رات کے طوفانوں اور بزمِ نشاط کی مسرت خیزیوں، غرض یہ کہ ہماری سماجی تہذیبی اور روحانی زندگی کی اتنی سرگرمیاں وابستہ ہیں کہ چراغ علامات کا ایک گنجینہ بنا ہوا ہے۔ بجلی کے قمقمے نے چراغ کی جگہ لے لی ہے، لیکن ابھی تک وہ اپنے اردگرد ہماری یادوں اور وابستگیوں کے پروانوں کو جمع نہیں کرسکا۔ آڈن نے بتایا ہے کہ گھوڑے پر شعر کہا جا سکتا ہے موٹر پر نہیں، کیونکہ گھوڑا ایک زندہ چیز ہے۔ آدمی کے بغیر بھی وہ ہوتا ہے اور زندہ ہوتا ہے، لیکن موٹر اپنی تمام معنویت صرف آدمی سے پاتی ہے۔ گھوڑا اکھڑ کتا ہے، ہنہناتا ہے، اشاروں پر ہوا

ہوتا ہے اور رکتا ہے۔ اس کی بھیگی ہوئی گرم کھال کو تھپتھپا کر آدمی حیوانی لمس کی پراسرار
کیفیتوں سے آشنا ہوتا ہے۔ گھوڑے کے ساتھ انسان کا تعلق جذباتی ہوتا ہے۔
موٹر کے لیے آپ زیادہ سے زیادہ Sentimental بن سکتے ہیں۔ موٹر
اور گھوڑا دونوں باہر برسات میں بھیگتے ہوں تو دونوں کی طرف آپ کا ردعمل مختلف ہوگا۔
کار کا ہر نیا ماڈل آپ کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور آپ اپنی پرانی کار کی طرف کوئی بھی جذبہ یا
لگاؤ محسوس کیے بغیر ہر سال نئی کار خرید لیتے ہیں۔ گھوڑے سے آپ کو لگاؤ پیدا ہوتا ہے
اور آپ کسی بھی قیمت پر اسے فروخت کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ حیوانی اور نباتاتی دنیا کے
ساتھ آپ کا رشتہ حیاتیاتی ہے۔ مشینوں کے ساتھ انسان کا رشتہ محض میکانکی ہے۔
اشیاء کے ساتھ میکانکی رشتہ تہذیبی فضا پیدا نہیں کرتا۔ لوگ جب کہتے ہیں کہ مشینوں کے
ساتھ ہمارے میکانکی رشتہ کو زیادہ جاندار اور روحانی بنا رہا ہے تو وہ بات غلط نہیں
کہتے۔ صرف موٹر اور گھوڑے کے فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے۔ یہ نہیں کہ فنکار کو نظم
نہیں لکھنی۔ فنکار کوئی ایسی ضد لے کر نہیں بیٹھا۔ لیکن وقت کے جس دوراہے پر وہ کھڑا
ہوا ہے اس میں اس سے یک طرفہ اور دوٹوک رویہ کی توقع عبث ہے۔ کار پر وہ نظم
تو لکھے گا لیکن گھوڑے کا نوسٹالجیا ایک زیرزمین لہر کی طرح اس نظم میں بہتا نظر آئے گا
فن میں جدیدیت اسی طرح رومانیت کی تجدید کا عنصر بھی رکھتی ہے۔ صنعتی تمدن کو
فن کے لیے سازگار بنانے کی جدوجہد میں فنکار زرعی تمدن کے رومانی نوسٹالجیا کا شکار
ہو جاتا ہے۔ جیسے جیسے وہ چیزیں اس کے ہاتھ سے چھنتی جاتی ہیں جن سے اس کا جذباتی
اور حیاتیاتی رشتہ شدید تھا ویسے ویسے احساسِ زیاں حسرت آلود یادوں میں بدلتا جاتا
ہے۔ اردو کے جدید شاعروں میں آپ گھریلو علامات کا استعمال دیکھیے۔ گلی، کھڑکی، کھڑکی
کی سلاخیں، کمرہ، آنگن، آنگن میں نیم کا پیڑ۔۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بڑے شہروں
کی معاشرت جس طرح فرد کو توڑتی پھوڑتی اسے ایک بے نام بے چہرہ پرچھائیں بنانے پر
تلی ہوئی ہے، اس کے ردعمل کے طور پر، خود تحفظی کے ایک جبلی جذبہ کے تحت، فنکار
ان گرتی ہوئی پناہ گاہوں کی طرف لوٹ رہا ہے جو اسے احساسِ ذات عطا کرتی ہیں۔
گلی کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ ایک فضا اور کیفیت ہے۔ گلی میں مکان ایک دوسرے
پر جھکے ہوتے ۔۔۔۔۔ ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے، ایک دوسرے کے سہارے

کھڑے رہتے ہیں۔ ان کی تعمیر میں انسان کا انسان کے ساتھ مل کر، ایک دوسرے پر اعتماد کر کے جینے کے جذبہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔ گلی سے آدمی وابستہ ہوتا ہے۔ گلی کی ہر چاپ اور ہر آواز کو وہ پہچانتا ہے۔ گلی کی دھوپ اور اس کی چھاؤں کو وہ جانتا ہے۔ گلی کے خاموش گوشے، بارونق موڑ، خنک سایہ دار چبوترے، بہتی ہوئی موریاں، کوڑا کرکٹ کے ڈھیر، کھیلتے ہوئے بچے، جھانکتے ہوئے چہرے، جھگڑتی ہوئی عورتیں، ہنستے ہوئے مرد، سب سے وہ واقف ہے، گلی اس کی ملکیت ہے، اپنی ہے، بڑے شہروں کی سڑکیں، چوراہے، بازار، بڑی عمارتیں جن میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ رہتے ہیں، سول لائنز جس میں ہر مکان دوسرے سے کٹا ہوا، منفرد اور اپنی دنیا آپ رکھتا ہے، آدمی ان میں ایک سائے کی طرح، اپنے گردوپیش سے وابستگی پیدا کیے بغیر جیتا ہے۔ بازار کی رونق، لوگوں کی بھیڑ بھاڑ، دکانوں کی چمک دمک، آدمی کی آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔ بڑے چوراہے اور بڑے بازار پورے شہر کی بے چہرہ بھیڑ کی ملکیت ہیں۔ ان میں کھو کر آدمی خود کو غیر محفوظ، کٹا پھٹا اور بکھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان سے وہ لگاؤ ممکن نہیں جو مانوس گلیوں کی ان خاموش ٹھنڈی فضاؤں سے ممکن ہے، جن کا اپنا رنگ، اپنا آہنگ اور اپنی بو باس ہے۔ جن کی نیم تاریک نیم روشن گوشوں سے نہ جانے فرد کی کتنی خوشگوار اور سوگوار یادیں وابستہ ہیں۔

جدید اردو شاعری کی امیجری فنکار کی اس کشمکش کی آئینہ دار ہے جو دو تمدنوں کے جھٹپٹے میں جینے والے شخص کا مقدر ہے۔ صنعتی عہد کا تمدن فرد کو آہستہ آہستہ ان سرچشموں سے دور کرتا جا رہا ہے جن سے اس کی تہذیبی زندگی ہزاروں سال سے وابستہ تھی۔ ایک عام آدمی ایسی تبدیلیوں کو آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ اسے پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس کی زندگی ایک خاص اسلوب سے نکل کر دوسرے بالکل مختلف قسم کے اسلوب میں داخل ہو رہی ہے۔ ایسی تبدیلی کا اس کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی پر جو اثر ہوتا ہے اس سے وہ بڑی حد تک بے خبر ہوتا ہے۔ ایک خاص قسم کی بے اطمینانی اور بے قراری پھانس کی خلش بن کر اسے پریشان کرتی رہتی ہے، لیکن نہ تو وہ اس خلش کی نوعیت سے واقف ہوتا ہے نہ مقام سے۔ شاعر کا تو کام ہی ان پھانسوں کو کریدنا ہے جو چبھتی رہتی ہیں لیکن نظر نہیں آتیں۔ شاعر ہماری موہوم خلش، موہوم کسک، انجانی بے اطمینانی، اور تاریک غموں کو آگہی بخشتا ہے۔

وہ ہمارے درد کا مقام بتاتا ہے، اور ہمارے مسرت کے سرچشموں کی نشان دہی کرتا ہے۔
سب سے بڑی چیز تو یہ ہے کہ یہ کام اتنے دل پذیر انداز میں کرتا ہے کہ وہ آتشِ غم جس کی ایک چنگاری ہمارے خرمنِ مسرت کو آگ لگا سکتی تھی، آتشِ گل کی طرح ہمارے احساس کی فضاؤں کو دہکاتی ہے۔ فن کی حُسن آفرینی کا یہ تہذیبی عمل ہے۔ فنکار احساس کی خفیف سے خفیف لرزشوں کی صدائیں سنتا ہے اور ان صداؤں کو نغمۂ سرمدی میں ڈھالتا ہے۔ زبردست تمدنی اور تہذیبی انقلابات کے عمل سے گزرنے والے انسان کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی میں روشنی اور رحالیوں، غم و مسرت، امید و یاس، تشکک اور اعتبار کی ڈوبتی ابھرتی سیال پرچھائیوں کا جو ناقابلِ فہم، عقل و منطق کی انگلیوں کے لیے جو ناقابلِ گرفت، رقص ہوتا ہے، اسے لفظوں میں ڈھال کر شعور کی سطح پر لانے کا کام فنکار ہی کرتا ہے۔ تہذیبی دوراہوں پر ہم کیا کھوتے ہیں اور کیا پاتے ہیں، اس کا حساب کتاب اسی بہی کھاتے میں مل جائے گا، جسے شاعر اپنے خونِ جگر سے تیار کرتا ہے۔ تاریخ تو صرف یہ بتاتی ہے کہ ریل کب آئی اور سوتی کپڑے کا کارخانہ کب ڈالا گیا۔ یہ تو شاعر ہے جو بتاتا ہے کہ جب کھلے میدانوں کی جگہ کارخانے، دھند کی جگہ چمنیوں کا دھواں سوکھی گھاس کی خوشبو کی جگہ لبساند بھرے — Man made Product کے ڈھیر، مانوس گلیوں کی بجائے بڑی شاہراہیں، چھوٹی بستیوں کی بجائے اجنبی انجان لوگوں سے بھرے ہوئے بڑے بڑے شہر، کچے راستوں کی بجائے کولتار کی سڑکیں، بوڑھے بیلوں کی گھنٹیوں کی آواز کے بجائے گڑگڑاتی ہوئی ٹرکوں کا شور، آجائے تو اس تبدیلی سے گزرنے والا آدمی کیا محسوس کرتا ہے۔ شاعر نہ صنعتی نظام کے خلاف فردِ جرم رکھتا ہے نہ بیتے ہوئے دنوں کی بازیافت کی کوشش کرتا ہے وہ تو صرف اس جذباتی فضا کو متشکل کرنا چاہتا ہے جو یادِ ماضی سے حزیں اور غمِ فردا سے اداس ہے۔

شاعری میں زبان کے تخلیقی استعمال کا مطلب ہوتا ہے کہ شاعر لفظ کے صرف لغوی معنی سے نہیں بلکہ اس کی جذبی اور حسی لرزشوں سے بھی واقف ہو۔ فلسفی اور مفکر کے لیے لفظ کے لغوی معنی کافی ہوتے ہیں۔ اسی لیے دوسری زبانوں میں دانشورانہ مباحث اور مقالے ممکن ہیں۔ تخلیقی کارنامے ممکن نہیں کیونکہ تخلیقی کارناموں کے لیے زبان کی تمام

نزاکتوں اور صوتیاتی نظام سے شدید حسی مانوسیت ضروری ہے۔ شاعر کو ہر لفظ کی آواز پہچانی پڑتی ہے اور آواز کو پہچاننے کا مطلب ہے کہ وہ ہر لفظ کو تاریخ کے نشیب و فراز پر لڑھکتا ہوا دیکھے اور اس کی کھنک کو محسوس کرے۔ لفظ کی کھنک کو محسوس کرنے کا مطلب ہے کہ اسے چوراہوں بازاروں۔ گلی کوچوں۔ اندرونِ خانہ اور سرِ منبر۔ احباب کی محفلوں اور نغمہ و نشاط کی بزم آرائیوں میں گونجتا ہوا سنے۔ لفظ کی گونج کو سننے کا مطلب ہے جس دور میں وہ جی رہا ہے اس دور کی معاشرتی زندگی کی گھما گھمی اور گڑگڑاہٹ۔ اس کے ہم ہموں اور تیز رفتاری۔ اس کے پورے زرعی یا صنعتی نظام کی آوازوں کے پس منظر میں وہ لفظ کی اکیلی آواز کو سنے۔ ہر معاشرہ کا اپنا ایک صوتیاتی نظام۔ اپنی ایک ردھم ہوتی ہے۔ زرعی نظام کی ردھم پُرسکون اور خاموش تھی صنعتی نظام کی ردھم پر شور اور ہنگامہ خیز ہے۔ ٹکنولوجیکل نظام کی ردھم شاید خاموش اور سریع الرفتار ہوگی۔ ہر نظام کی ردھم کا اثر زبان، الفاظ اور شاعری پر پڑتا ہے صنعتی عہد کی گھن گرج۔ تیز رفتاری اور ہنگامہ آرائی نے یورپ کی شاعری کی لے تک کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ ہر عہد کی ردھم اور آوازوں کی نوعیت لفظوں کی Emotive Value کا تعین کرتی ہے۔ پُرشور عہد میں شاعر کے لیے وہ الفاظ ایک نئی جذباتی اور حسی معنویت حاصل کر لیتے ہیں۔ جو مثلاً اس میں پرسکون زمانوں کی یادیں تازہ کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ Hard masculine لفظوں سے گریز کرتا ہے۔ اپنے دور کے حسی تجربہ کی ترجمانی کے لیے وہ ایسے لفظوں کا استعمال کرتا ہی ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ ایسے لفظوں کی طرف بھی کھنچتا ہے جن کی آوازیں مدھم اور خاموش ہیں۔ جن کی لے پرسکون اور آہستہ خرام ہے۔ ایسی آوازوں کا سنگیت اس کے جھلسے ہوئے زخمی اعصاب پر مہربان انگلیوں کی طرح مرہم رکھتا ہے۔ شاعر اکثر تو ان الفاظ کی طرف محض ان کے صوتی اثرات کی وجہ سے ہی کھچتا ہے۔ ان کے لغوی معنی کی کوئی اہمیت اس کے نزدیک نہیں ہوتی۔ اس کے لیے ایسے الفاظ کی کشش جبلی اور جذباتی ہوتی ہے۔ کسی دوسرے ملک اور دوسرے معاشرے یا تہذیبی عہد کا آدمی اس کشش کی نوعیت کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ لفظوں کی طرف ایسی کشش اپنی ذات میں محسوس کرنا تو بہت دور کی بات ہے۔ میرا جی اور ان کے حلقے کے دوسرے شاعروں مثلاً مختار صدیقی۔ مجید امجد۔ اختر الایمان اور ان کے

بعد بے شمار جدید شاعروں نے پوری اردو شاعری کو اقبال اور جوش کے ڈکشن سے نجات
دلا کر اسے مانوس گھریلو الفاظ، گیتوں کی زبان اور دیہی imagery سے جو مالا
مال کر دیا تو نہ یہ سہل پسندی تھی نہ جدت پسندی۔ بلکہ ایک زبردست تہذیبی اور معاشرتی
تبدیلی کا ردِ عمل تھا۔ پہلی بار انھوں نے صنعتی نظام کی زد کو محسوس کیا تھا جسے نہ اقبال
محسوس کر سکے تھے نہ جوش۔ گیتوں کی زبان کی نرم موسیقی کی طلب ان کے لیے محض جمالیاتی
ہی نہیں بلکہ اعصابی اور حسی تھی۔ نرم الفاظ کی نرمی کی طرف وہ اسی فطری انداز میں کھنچے
تھے جس طرح کارخانہ کی گرم حبس آلود گڑگڑاہٹ سے نکل کر مزدور کے قدم خود بخود
نیم کی ٹھنڈی چھاؤں کی طرف اٹھنے لگتے ہیں۔ گیتوں کے دلکش یا دیہی امیجری کو اپنانا
صنعتی عہد کے تقاضوں سے فرار نہیں تھا بلکہ تقاضوں کا جواب response تھا۔
جس طرح میراجی اسکول کے شاعروں اور جدیدیوں نے گھریلو زبان کو اپنایا ہے وہ احساس
کی سطح پر ایک زندہ اور توانا آدمی کا Impulsive reflex
ہے۔ بھوکے جانور کا احساس بہت تیز ہو جاتا ہے۔ وہ دور دور کی آوازیں سنتا ہے اور
دور دور کی خوشبوئیں سونگھتا ہے۔ صنعتی نظام کا پروردہ شاعر بھی جنسی جذباتی اور روحانی
بھوک کا مارا ہوا ہے۔ وہ شاعری میں بھوک کا مداوا نہیں ڈھونڈتا لیکن اس بھوک کی نوعیت
کو سمجھنے کا ذریعہ اس کے پاس صرف شاعری ہے۔ وہ جب اپنی بھوک کو لیے زبان کے
جنگل میں دبے پاؤں چلتا ہے تو اسے ...... دور دور کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور دور
دور کی خوشبوئیں سنگھائی دیتی ہیں۔ وہ ہر لفظ کو دیکھتا سونگھتا۔ چکھتا محسوس کرتا اور سنتا
ہے۔ لیکن اس کے احساس کے ترجمان وہی الفاظ بنتے ہیں جن میں اس کے زخمی اعصاب
کو ـــ اس کی بھوک کے کرب کو ـــ کم کرنے کی اہلیت ہو۔ فنکار کا احساس جب اتنا
سجاگ ہوتا ہے تو وہ لفظ کی پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ اب وہ لفظ کی نرمی اور
نزاکت اس کے سکون اور خاموشی کو محسوس کر سکتا ہے۔ لفظ میں اب ٹھنڈی ہوائیں سرسراتی
ہیں۔ پتوں کی آوازیں گونجتی ہیں۔ خوشبوؤں کے طوفان اٹھتے ہیں اور رنگ کی پینگیں ٹوٹتی
ہیں۔ لفظ میں اب زمین کی ٹھنڈک ہے۔ کنوئیں کی تاریک گہرائی ہے۔ سوکھے پتوں کی
کھڑکھڑاہٹ ہے۔ پرندوں کے نغمے ہیں، اور گھنے درختوں کے سائے ہیں۔ فنکار اپنا اسلوب
پیدا کرنے کے لیے اپنی زبان کے پورے تہذیبی سرمایہ کو کھنگالتا ہے۔ لیکن زبان اور اسلوب

حق میں سب کچھ کہنے کے باوجود اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ شاعری محض زبان و اسلوب کے زور پر پیدا نہیں ہوتی۔ محض اسلوب کے زور پر بدصورت شے کو خوبصورت نہیں بنایا جا سکتا۔ شے بذاتِ خود حسن کی یا کسی دلآویز خصوصیت کی حامل ہوتی ہے اور اسلوب کا کام اسی خصوصیت کی گرفت ہے۔ مثلاً رومانی شاعروں نے کھنڈروں، بیابانوں، تاریک جنگلوں، ویران مسجدوں، ٹوٹے ہوئے مقبروں، اور افسردہ قبرستانوں کا بیان کیا ہے۔ ان چیزوں کے توسط سے انھوں نے اپنی افسردگی، حزن، یا حرماں نصیبی کا بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے ان چیزوں کو رومانی بنا کر پیش نہیں کیا۔ کھنڈر، بیابان، ویران مسجد، یا شکستہ مقبرہ اپنی ایک کہانی، اپنی ایک کیفیت رکھتے ہیں۔ ایک شکستہ مقبرہ فنکار کے دل میں، اور اس معنی میں ایک عام آدمی کے دل میں بھی حزن و افسردگی کی ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ فنکار مقبرے کے اسی غمگین حسن کو لفظوں میں قید کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسردہ رومانی شاعری کا اسلوب بلند آہنگ اور خطیبانہ نہیں ہوتا بلکہ مدھم اور غنائی ہوتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رومانی شاعر مقبرے کی شان میں قصیدہ نہیں پڑھتا نہ ہی اسے پسند کرنے یا اس کی تعریف کرنے کے لیے آپ کو اکساتا ہے۔ مقبرے کے منظر نے جس جذباتی تجربہ سے اسے دوچار کیا ہے، اس تجربے میں وہ آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ مطلب یہ کہ شے میں بذاتِ خود وہ جوہر ہونا چاہیے جو انسان کو جذباتی طور پر متاثر کر سکے۔ اگر شے میں بذاتِ خود ایسا جوہر نہیں ہے تو پھر فنکار اس شے کی اوپری تعریف سے تو محض خطابت اور قصیدہ گوئی کا آرٹ پیدا کرے گا۔ ہر معاشرتی نظام کی اپنی ایک لینڈ اسکیپ ہوتی ہے۔ دھواں دھار چمنیاں، ملگجی شام، زنگ آلود لوہے کے انبار، کارخانے، چالیاں، تارکول کی سڑک، بجلی کے کھمبے، سرخ بسیں، لوگوں کی بھیڑ ــــــ یہ صنعتی نظام کی لینڈ اسکیپ ہے۔ اس لینڈ اسکیپ کی اولین تصویریں بادلیئر کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایلیٹ اور اس کے بعد آنے والے شاعروں نے اس لینڈ اسکیپ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ہماری شاعری صنعتی شہروں کی تصویروں کا کوئی ایسا نگار خانہ تیار نہیں کر سکی جس میں ایک شہر کی پوری لینڈ اسکیپ، اس کی فضا، کیفیت اور رفتار کو سخت، کھردرے اور کھنکھناتے اسلوب میں گرفتار کیا گیا ہو۔ بہر حال ایک پورے معاشرتی نظام کے حسی اور جذباتی تجربہ کو آرٹ کا فارم عطا کرنا فنکار کا منصب ہے۔ یہ کام کسی نظام کو رومانی بنا کر

پلیش کرنے کے کام سے بالکل مختلف ہے۔ ترقی پسندوں میں سے بہت سوں نے خود کے لیے Romanticiser کا رول پسند کیا تھا۔ شہروں ہی کو نہیں بلکہ مشینوں کو بھی حسین اور خوبصورت بنا کر پیش کرنے کا مطلب ہے جذباتی بننا۔ جو چیز بذاتِ خود کسی ایسی کیفیت کی حامل نہیں جو ہمیں جذباتی طور پر اکسائے، تو اس کے متعلق شدید جذبہ پیدا کرنے کی کوشش جذباتیت کو جنم دیتی ہے۔ جذبہ کی زبان پرسکون، پروقار اور سنجیدہ ہوتی ہے۔ جذباتیت کی بلند آہنگ، رقت انگیز اور لجلجی۔ آرٹ کو جذباتیت اور جذباتی وفور سے محفوظ رکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ فنکار خود کو شے کی زینت بخشنے والا، سجانے والا، Decorator نہ سمجھے۔ اس کا کام شے یا حقیقت کو سجانا نہیں ہے بلکہ شے یا حقیقت کے حسن یا سچائی کو اپنے تخیل اور آرٹ کے ذریعہ منکشف کرنا ہے۔ وہ اماوس کی رات، تاروں بھرے آسمان، سلگتی شام، اور آنکھیں ملتی صبح کو حسین بنا بنا کر بھی کتنا حسین بنائے گا۔ شعر حسن بیان بھی ہے اور بیانِ حسن بھی۔ فنکار شے کو حسین بنا کر پیش نہیں کر رہا بلکہ شے میں حسن کی جو کیفیت ہے اسے سمجھنے اور اسے اپنے فن کی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جو کچھ اس نے دیکھا ہے وہ آپ کو دکھانا چاہتا ہے اور جو کچھ اس نے محسوس کیا ہے وہ آپ کو محسوس کرانا چاہتا ہے۔ گویا وہ آپ کو اپنے تجربہ میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ فنکار شے کی حقیقت کو دیکھتا ہے اس کا کام حقیقت کا بیان ہے، حقیقت کو کناری گوٹا لگانا نہیں۔ اسی لیے وہ زورِ بیان، جادو کلامی، اور زریں رقمی یا اپنے پاک صحتمند اور صالح خیالات کے ذریعہ آپ کے جذبات کو متاثر کرنا نہیں چاہتا۔ آپ نکلیوں پر نظم لکھ کر مزدوروں کو نکلیوں سے محبت کرنے کے آداب نہیں سکھا سکتے۔ اپنی شاعری میں آپ کارخانوں کی چاہے جتنی تعریف کیجیے، یہ تعریف مزدوروں یا دوسرے انسانوں کے دل میں کارخانوں کے لیے کوئی جگہ پیدا نہیں کر سکتی تا وقتیکہ کارخانے اور مشینیں ہماری جذباتی اور تہذیبی زندگی کا ایسا جزو نہ بن جائیں کہ اپنا حسن اور اپنی کیفیت آپ پیدا کریں اور ہمارے لیے ان کا وجود محض ایک بے جان غیر شخصی چیز کا نہ رہے۔ یعنی جب تک مشین محض ایک چیز ہے تب تک وہ فن کی علامت نہیں بنتا، محض اثاثہ رہتا ہے۔ جب مشین ہماری تہذیبی اور جذباتی زندگی کا جزو بنتا ہے تو وہ علامت کا کام بھی دینے لگتا ہے۔ شے کو علامت بنتے صدیاں لگتی ہیں۔ جب انسان کے تجربات اس کی یادیں، اس کی مسرتیں اور المناکیاں، شے سے

وابستہ ہوتی جاتی ہیں اور انسان کے اُن تجربات اور یادوں کے گرد فنکار کا تخیل سنہری جال بننے لگتا ہے تب کہیں جاکر شے علامت کی شکل اختیار کرتی ہے۔ لکڑی کے دو ٹکڑوں کو صلیب کی علامت میں بدلنے کے لیے انسانی تاریخ کا کتنا المناک واقعہ وقوع پذیر ہوا۔ شاعری میں پھول، درخت، کھیت، تالاب، ندی، سمندر، پہاڑ، جنگل، صحرا پوری دنیا کے ادب میں صدیوں سے علامات کے روپ میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ ان چیزوں کے ساتھ انسان کا رشتہ محض معاشرتی اور تہذیبی نہیں بلکہ حیاتیاتی ہے۔ پانچ ہزار سال پرانا نہیں بلکہ لاکھوں سال پرانا ہے۔ جدید شاعری میں زرعی نظام کی بخشی ہوئی علامت کی بھرمار ہی نہیں بلکہ اس نظام کا نوستالجیا بھی ہے۔ جدید شاعری، خصوصاً اردو کی جدید شاعری میں نوستالجیا کا عنصر بہت شدید ہے۔ کیونکہ زرعی نظام مغرب کے برخلاف ابھی بھی ہمارے لیے بہت قریب کی چیز ہے۔ یاد بھی وہی چیز آتی ہے جو آہستہ آہستہ چھن رہی ہو۔ نوستالجیا بھی انسانوں ہی میں ملتا ہے حیوانوں میں نہیں۔ یہ ایک خالص انسانی احساس ہے جو انسان کو حزنیہ مسرت سے مالا مال کرتا ہے اور اسے بیک وقت حال اور ماضی کی دنیاؤں میں جھولے جھلاتا ہے۔ زرعی نظام کا نوستالجیا نہ فرار ہے نہ رجعت قہقہری بلکہ فطرت کے ان عناصر سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے جو انسانی زندگی کے حیاتیاتی سرچشمے ہیں۔ نیا شاعر ہوا، پانی اور زمین سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ ان سے اس کا رشتہ ازلی، ابدی اور حیاتیاتی ہے۔ صنعتی نظام تو تہذیبی طور پر کنگال ثابت ہوا اور دو سو سال ہی میں بوڑھا ہو گیا۔ اس نظام کی لائی ہوئی چیزوں کا تخلیقی استعمال اگر فنکار نہیں کر سکا تو اس میں قصور فنکار کا نہیں۔ اگر بجلی، چمنی، ٹنکی اور بائلر شاعر سے شعر نہیں کہلوا سکے، اور کنواں، رہٹ، بیل گاڑی، اور شمع کہلوا سکے تو اس میں شاعروں کی خواہش مندیوں سے کہیں زیادہ دخل ان پراسرار قوتوں کا ہے جو انسان کی حیاتیاتی اور تہذیبی زندگیوں کی صورتوں کا تعین کرتی ہیں۔ کارخانے، مشین، بائلر، اور چمنیاں ہماری جذباتی اور تہذیبی زندگی کا ایسا جز و نہیں بن پائے جس طرح زرعی نظام میں کھیت، چوپال، ندی، تالاب، رہٹ، کنواں، اکّے اور بیل گاڑی بن پائے تھے۔ بجلی کا قمقمہ ابھی بھی بجلی کا قمقمہ ہے۔ جب تک وہ شمع کی طرح محفلِ نشاط سے لے کر سرِ لوحِ مزار تک کے جذباتی انسلاکات پیدا نہیں کرتا۔ ادب کے ایوان میں شمع کی طرح ہر رنگ میں جلنے کی استعداد

پیدا نہیں کرتا۔ کنواں ہمارے لیے گہرا ہے، پُراسرار ہے، نیم تاریک ہے۔ اس میں چڑیوں کے گھونسلے ہیں، کبوتروں کی پھڑپھڑاہٹ ہے۔ اُس کے شفاف ٹھنڈے پانی میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں اور اپنی آواز کی بازگشت سنتے ہیں۔ وہ ہمیں پانی دیتا ہے، ہمارے کھیتوں کو سرسبز و شاداب رکھتا ہے، ہماری زندگی اس سے وابستہ ہے، اور اسی میں چھلانگ لگا کر ہم زندگی کا کبھی کبھی خاتمہ بھی کرتے ہیں۔ کنوئیں ہی کے پاس دو پیار کرنے والے ملتے ہیں، اور کنوئیں ہی میں ڈوب کر وہ اپنے خاندان کے ناموس پر جان دے دیتے ہیں۔ کنواں زمین کے اندر ایک سوراخ ہے جو پانی پر جا کر ختم ہوتا ہے اور اس پانی میں آسمان کا عکس ہے۔ وہ زمین پانی اور آسمان سے ہمارے رشتہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ کنواں پراسرار یادوں اور وابستگیوں کے ایک طویل سلسلہ کو جگاتا ہے اور اس سلسلہ کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب پہلی بار آدمی نے زمین کھود کر پانی نکالا تھا۔ مذاہب آئے اور انھوں نے کنوئیں کے پانیوں کو تقدیس بخشی۔ توہمات نے کنوئیں کو چھل پائیوں اور جنوں کا مسکن ٹھہرایا۔ اساطیر اور دنت کتھاؤں نے کنوئیں میں نہ جانے کتنے شہزادوں کو اسیر کیا۔ اور پنہارنوں نے کنوئیں کو وہ حسن اور شباب بخشا جس سے ہمارے گیت، سنگیت اور شاعری کے ایوان آج بھی مہک رہے ہیں۔ کنواں محض ایک چیز نہیں، ایک تہذیبی علامت ہے، وہ ہماری روح، ہماری نفسیات اور ہمارے وجود کی گہرائیوں، اور پراسرار تاریکیوں کا استعارہ ہے۔ کیا ایسی بات آپ شہر کی پانی کی ٹنکی کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ اگر پانی کی ٹنکی کنوئیں کی طرح شعر و ادب کا جزو نہیں بنی تو کیا اس میں بھی قصور جدید فنکار کی حرامزدگی کا ہے کہ وہ پانی تو نل کا پیتا ہے اور شعر کنوئیں پر کہتا ہے؟۔

●

ضیق النفس اور بھونپو

ہمارے نقاد قلم سے یا تو تلوار کا کام لیتے ہیں یا جھاڑو کا ——— نقاد جب ہاتھ میں شمشیر برہنہ لیے چھاچھا جنگھاڑتا محفل ادب میں در آتا ہے تو بڑے بڑے تیس مار خانوں کو اپنی نانیاں یاد آجاتی ہیں۔ ہر آدمی سہم جاتا ہے۔ پتہ نہیں آج کس بہانے قتل کا سامان ہوگا۔ اور ویسے بھی نقاد کو بہانوں کی کیا کمی۔ ناکردہ گناہوں کی سزا دینے میں تو ہمارا نقاد طاق ہے۔ اسی لیے فنکار کی مجبوری تک کو وہ گناہ کے ذیل میں شمار کرتا ہے۔ مثلاً کبھی تو فنکار اس لیے گشتنی قرار پاتا ہے کہ اس نے غزل کیوں لکھی ——— مثنوی، ڈراما، رزمیہ کیوں نہ لکھا ——— اس نے افسانہ نگاری کیوں کی، ناول کیوں نہ لکھا ——— یا ناول کیوں لکھا ——— کیا اسے پتہ نہیں کہ ناول پڑھنے کے لیے اب لوگوں کے پاس فرصت نہیں، ——— یا ناول کی تلخیص ممکن ہے افسانہ کی ممکن نہیں، اس لیے افسانہ بہتر صنف ہے ——— کبھی فنکار اس لیے گردن زدنی قرار پاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام ہے کبھی اس لیے کہ وضاحت ہے۔ کبھی اس لیے کہ اس کی شاعری بے معنی ہے۔ کبھی اس لیے کہ سوائے معنی کے اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔ کبھی اس لیے کہ فنکار انگریزی ادب نہیں پڑھتا کبھی اس لیے کہ وہ پیپر بیک کیوں پڑھتا ہے۔ غرض یہ کہ نقاد جب شمشیر زنی پر اتر آتا ہے تو کس کی مجال ہے کہ اسے تھامے ——— ہماری تنقید کی مقتل گاہ میں آپ کو دنیا کے بڑے بڑے فنکار اپنے ہاتھوں میں اپنے خوں چکاں سر تھامے بیٹھے نظر آئیں گے۔ بے چارے نوخیز فنکاروں کی تو بات ہی کیا کہ ایڈیٹر کے نام خطوط میں ہر مہینہ ککڑیوں کی طرح کٹتے رہنا ان کا مقدر ہے۔

اگر نقاد کے ہاتھ میں تلوار نہیں ہوتی تو جھاڑو ہوتی ہے۔ ادب کا ایوان ایسے

جھاڑ جھنکار بیانات کے سپاٹوں سے گونج اٹھتا ہے - ادب اور آرٹ کے وہ تصورات، قدریں اور روایتیں جنھیں انسان کی فکر اور تخلیقی تجربہ نے کہیں صدیوں میں جا کر پروان چڑھایا تھا اس جاروب کشی کی زد میں آکر تودۂ خاشاک کی نذر ہو جاتے ہیں - انٹی آرٹ - انٹی ناول - ا - کہانی - پاپ کلچر - سائی کی ڈیلک آرٹ - کمرشیل آرٹ - مقبول عام ادب، پروپیگنڈسٹ اور کمیٹڈ ادب کے دور میں ہم جیسے فرتوتوں کا ادبی مشغلہ صرف اتنا رہ گیا ہے کہ کوڑے کے ڈھیر کو کھنگالتے رہیں اور ان تصورات اور قدروں کی بازیافت کی کوشش کرتے رہیں جو اس تہذیبی انارکی کے زمانہ میں بھی تھوڑی بہت بھی فکری استقلال اور نظری پائداری عطا کرنے کی اہلیت رکھتی ہوں -

تنقید میں Sweeping statement سے میرا مطلب ایسے یکطرفہ عمومی بیانات سے ہے جو کسی ایسی اندرونی صداقت پر مبنی نہیں ہوتے جو فکر و نظر اور تجربہ اور تحلیل کا نتیجہ ہو ایسے عمومی بیانات سے ان کا مقصد ایوانِ ادب میں جھاڑ و پھیرنا ہوتا ہے تاکہ ان کا نظریہ تام جھام کے ساتھ داخل ہو اور اسے جگہ دینے کے لیے دوسرے تمام نظریات اور تصورات بوریا بستر باندھ کر روانہ ہو جائیں - چنانچہ جب سماجی ذمہ داری - سماجی افادیت - سماجی مقصدیت کے کھدر پوش تصورات سماج سیوکوں کی گمبھیر صورت لیے ادب میں داخل ہوئے تو فنکاری - ہیئت پرستی اور جمالیات کو اپنے زرق برق حریر و پرنیاں پہ اندر ہی اندر ندامت محسوس ہونے لگی - اب ادب اور آرٹ کی بات کرنے کا مطلب تھا سماج دشمنی - عوام دشمنی اور انقلاب دشمنی کے الزامات کو دعوت دینا -

" جو لوگ ادب اور عوام کے اس رشتے کو ادب کے نازک شیش محل پر عوام کی یورش سمجھتے ہیں وہ سیاسی شہنشاہیت اور معاشی جاگیرداری کو ادبی شہنشاہیت اور فنی جاگیرداری میں تبدیل کر کے ایک مٹتے ہوئے نظام اور مرتے ہوئے سماج کو بچانا چاہتے ہیں سیاسی اور معاشی لڑائیاں ادب کے میدان میں جمالیات اور فن کے نام پر لڑی جاتی ہیں وہ ادب سے محبت کے بجائے نفرت کرتے ہیں - وہ یا تو اسے استحصالی فلسفوں کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں یا ذاتی عیاشی کے لیے - ترقی پسند ادیب اور ان کے پڑھنے والے اس تصور کو برداشت نہیں کرتے - ادبی شہنشاہی اور ادبی مجگی دونوں غیر جمہوری اور گندے تصورات ہیں "

(ترقی پسند ادب - سردار جعفری - صفحہ ۳۴۷)

صاف بات ہے کہ ایسے جلالی بزرگوں کے سامنے فن کی بات کرنا ایسا ہی تھا جیسا کسی مجذوب کو وضو کی دعوت دینا۔ لوگ آرٹ کا نام لینے سے گھبرانے لگے اور جمالیات کا لفظ ادا کرتے کرتے تو انھیں پسینہ چھوٹ جاتا اور انھیں محسوس ہونے لگتا گویا وہ جمالیات کے حق میں بات نہیں کر رہے بلکہ لونڈے بازی کی وکالت کر رہے ہیں۔

معاشرتی نقادوں کے نزدیک اگر ادب روٹی کپڑے کے مسائل سے سروکار نہیں رکھتا تو وہ محض خیالی ہے۔ فراری ہے۔ ذہنی عیاشی ہے۔ وہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بناتا ہے۔ اب بھلا ایسی مسجد میں ان نمازیوں کو کیسے دلچسپی ہو سکتی ہے جو رکعت باندھنے کے بعد خیال گھوڑوں کی خرید و فروخت کا کرتے ہیں اور دعا روزی روزگار کی مانگتے ہیں Utilitarian سماج میں ہر قدر Utility کی قدر ہوتی ہے۔ لوگ مندروں اور مسجدوں کو سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے طریقے سوچا کرتے ہیں اور جن صحنوں میں خداؤں کی حمد کے نغمے گونجا کرتے تھے وہاں رضاکاروں اور راشٹریہ سیوک سنگھ والوں کی قواعد ہونے لگتی ہے۔ ادب کا بھی اپنا ایک روحانی تہذیبی اور جمالیاتی منصب تھا۔ لیکن ایسے منافع اندوز سماج میں ایک Gratictous سرگرمی کے طور پر ادب اپنی خیر کب تک مناتا۔ چنانچہ ادب نے بھی گیان دھیان کی باتیں چھوڑیں اور آدرش کے مندروں کی گھنٹیاں بجانے لگا۔ ضرورت صرف ایسے لوگوں کی تھی جو مقدس آستانوں کے اس افادی استعمال کو حق بجانب ثابت کرتے ہوں یہ کام ہمارے نقادوں نے پورا کیا۔ آپ دیکھیں گے کہ ہمارے معاشرتی نقادوں کی تنقیدیں آرٹ کے اسی Rationlization کا Vulgarization ہیں۔ ادب کا کوئی موضوع ابدی نہیں۔ ادب کی کوئی دوامی قدریں نہیں۔ ادب سماجی حالات کی پیداوار ہے۔ فنکار کا شعور پیداواری رشتوں کی پیداوار ہے۔ ہر ادب پروپیگنڈہ ہے۔ ادب اور صحافت میں فی نفسہ کوئی فرق نہیں، جو چیز ادب کو صحافت سے الگ کرتی ہے وہ اس کی فنی خوبیاں ہیں ـــــ یعنی وہی زبان و اسلوب کی چاشنی اور تکنیک کے کرتب۔ چنانچہ فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

"تو کیا ادب اور پروپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں ـــــ پھر ہم سیاسی تقریروں

اور صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے ——— اس لیے نہیں کہتے کہ ان میں ادب کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں ——— ان میں بنفسہٖ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انھیں ادب بننے سے روکے (اور بعض اوقات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا بہترین نمونہ ہوتے ہیں۔)......

(میزان از فیض احمد فیض۔ صفحہ ۱۸)

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ برسوں تک اردو والے الہلال اور البلاغ کے مضامین کا مطالعہ ادب کے طور پر کرتے رہے اور اردو پروفیسروں کی زندگیاں ابوالکلام کے اندازِ بیان کی خوبیاں گنواتے صرف ہوگئیں۔ ادب پر صحافت کا غلبہ اتنا شدید تھا کہ آج بھی ہم ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال اور صحافت میں اس کے خطیبانہ استعمال کے بیچ تمیز نہیں کر سکتے اور اس لیے اردو کے وہ محقق اور پروفیسر نقاد جو جیّد شخصیتوں اور آئی، اے، ایس افسروں کی نثر کو ادک سے پیتے رہے ہیں ان کے سامنے آپ بیدی منٹو کے اندازِ بیان کا ذکر کیجئے تو انھیں اچنبھو ہو جائے گا۔

ہماری تنقید کی مصیبت یہ رہی ہے کہ بڑے نقاد صرف عمومی بیانات دیتے ہیں۔ چھوٹے نقاد ان بیانات پر حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اور ان سے بھی چھوٹے نقاد ان دونوں نقادوں پر پی ایچ ڈی کر ڈالتے ہیں ——— کسی بھی ادبی مسئلہ کے تجزیاتی مطالعہ کا کام ان سب نے یورپ اور امریکہ کے نقادوں اور پروفیسروں کے لیے اٹھا رکھا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ ان سے فیض حاصل کرنے کے بعد جو تا بھی انھیں ہی مارا جاتا ہے ——— انحطاط پسند تہذیب اور زوال پسند ملک ہماری رہبری کیا کر سکتے ہیں ——— قسم کی باتیں ترقی پسند لابیز میں آج بھی سنی جا سکتی ہیں۔

ادب اور پروپیگنڈے کے مسئلہ پر غور کرتے وقت ہماری تنقید عموماً عمومی بیانات کا شکار رہی ہے اور جب اس نے تجزیاتی مطالعہ کی کوشش کی ہے تو اس قسم کے نتائج برآمد ہوئے ہیں:

"انقلابی آہنگ کے دو روپ ہوتے ہیں۔ ایک تجربے کا جزو بن کر گہری انقلابی بصیرت کی تشکل اختیار کر لیتا ہے، دوسرا انقلاب کو تجربہ یا شخصیت نہیں بناتا صرف نعرہ

بنا لیتا ہے۔ انقلاب اس کے لیے فیشن یا فارمولا بن جاتا ہے۔ زاویۂ نظر یا شخصیت کا جزو نہیں بنتا۔ پروپیگنڈہ اور فن میں یہی فرق ہے۔ اگر جو بات کہی جائے اس کی جڑیں اپنے تجربے اور شخصیت میں پیوست ہوں۔ اس میں اپنی ذات کا ایقان اور اپنے ذہن اور جذبے کی آپ بیتی پوشیدہ ہو تو فن ورنہ پروپیگنڈہ برآمد ہوتا ہے۔ پروپیگنڈہ ایسے خیالات اور احساسات کا اظہار ہے جو شاعر کی شخصیت کا جزو اور اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں۔ جنھیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔"

(ڈاکٹر محمد حسن۔ عصری ادب۔۲)

اگر پروپیگنڈہ اور فن کی یہ تعریف قبول کر لی جائے تو پھر پروپیگنڈہ جیسی کوئی چیز ادب کی دنیا میں رہتی ہی نہیں۔ ہر چیز فن ہی فن ہے۔ کیونکہ کون سا فنکار ایسا ہوگا (یہ بات یہاں پر بالکل غیر متعلق ہے کہ فنکار چھوٹا ہے یا بڑا) جو وہ بات کہے گا جس کی جڑیں اس کے تجربہ اور شخصیت میں پیوست نہ ہوں۔ کیا اپنے ذہن کے ایقان اور اپنے ذہن اور جذبہ کی آپ بیتی۔ (جو کچھ ان الفاظ کے معنی ہوتے ہوں) کے بغیر فن پیدا ہو سکتا ہے۔ ان خیالات اور احساسات کا اظہار جو شاعر کی شخصیت کا جز نہ ہوں۔ اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں۔ جنھیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی آپ بیتی نہ ہو، نہ صرف یہ کہ وہ فن نہیں بلکہ پروپیگنڈہ ہے اور بہت ہی ذلیل قسم کا پروپیگنڈہ ہے جو وہی آدمی کر سکتا ہے جو کردار اور اخلاقی اعتبار سے اتنا گرا ہوا ہو کر چوراہوں پر قوت باہ کی گولیاں بیچنے کے لیے کوڑیوں کے مول خریدا جا سکے۔ فنکار جب پروپیگنڈہ کرتا ہے تو اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو ایک آدرش میں ڈبو کر پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب اس کا پروپیگنڈہ فن بن گیا۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو پھر خود اس کے مداح نقاد یہ بات نہ کہتے کہ فلاں فلاں مقام پر شاعر نعرہ زنی پر اتر آیا ہے اور ادب اور آرٹ کے تقاضوں کا خیال نہیں کیا۔ خود ترقی پسند نقادوں کو اس بات کا احساس ہے کہ ترقی پسندوں کی معتدبہ شاعری نعرہ زنی کا شکار ہو گئی ہے۔ گویا کہ وہ بھی اتنا تو شعور رکھتے ہیں کہ نظم اور نعرہ میں تمیز کر سکیں۔ کیا کوئی ترقی پسند نقاد یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ وہ شاعر جو نعرہ زنی کا شکار ہو گیا ہے اس نے انقلاب یا اشتراکی آدرش کو صرف زبان اور قلم سے تسلیم کیا تھا۔

اور اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا تھا۔ ترقی پسند شاعری کو میں اشتراکیت اور انقلاب کا پروپیگنڈہ سمجھتا ہوں۔ کہیں یہ پروپیگنڈہ کامیاب ہے کہیں کامیاب نہیں۔ لیکن کسی ایک بھی ترقی پسند شاعر کے بارے میں یہ بات ماننے کے لیے تیار نہیں کہ جس آدرش کا انھوں نے پروپیگنڈہ کیا اسے انھوں نے محض زبان اور قلم سے تسلیم کیا۔ فیشن اور فارمولے کے طور پر اپنایا اور اپنی شخصیت کا جز نہیں بنایا۔ کیونکہ ایسا سوچنا ترقی پسند فنکار ہی کی نہیں ہر اس شخص کی توہین ہے جو فنکار بننے کی منکسرانہ کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند شاعر شاعری بھلے بری کرتا ہو لیکن اس کے متعلق یہ سوچنا کہ اس کی نیت صاف نہیں ہماری کم ظرفی ہے۔ اس کی شاعری نعرہ بن گئی تو اس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک وجہ اس کا وہ جذباتی وفور اور اشتعال بھی ہو سکتا ہے جو عموماً کسی آدرش کو شدید جذباتی اور شخصی وابستگی سے اپنانے سے پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم ادب میں پروپیگنڈے کا مطلب یہی ہے کہ فنکار جس بات کا پروپیگنڈہ کر رہا ہے اس کی سچائی کا اسے پورا یقین ہو اور وہ بات اس کی شخصیت کا جز بن گئی ہو۔ ورنہ فنکار فنکار رہی نہیں رہتا۔ اس کے سامنے بھی دو روٹیاں پھینک دیجئے اور وہ مستعار آدرشوں کو سانڈے کے تیل کی طرح سڑکوں پر بیچتا پھرے گا۔ جو بات بھی جائے اس کی جڑیں فنکار کی شخصیت میں پیوست ہوں تو پروپیگنڈہ آرٹ نہیں بنتا۔ بڑے سے بڑے فنکار کے یہاں بھی پروپیگنڈہ پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے اور آرٹ نہیں بن پاتا۔ ترقی پسندوں کی شاعری کا بیشتر حصہ جس میں ان کا خونِ جگر شامل ہے آرٹ نہیں بن پاتا پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے۔ کم از کم ابھی تک کوئی کیمیا ایسا ایجاد نہیں ہوا جو پروپیگنڈہ کو آرٹ بنا سکے کیونکہ آرٹ اور پروپیگنڈہ دونوں کے مقاصد الگ ہیں اور اسی لیے دونوں کے طریقۂ کار بھی جدا جدا ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے طرزِ فکر کے پیچھے جو مفروضہ کام کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ فن اور پروپیگنڈے کے بیچ مقصد اور طریقۂ کار کا کوئی اصولی یا نوعی فرق نہیں۔ ــــــ

ــــــــــــــــــــــــــــــــــ

فرق صرف شخصیت کے خلوص کا ہے جس کی موجودگی سے ایک طریقۂ کار فن بنتا ہے اور جس کی عدم موجودگی سے وہی طریقۂ کار پروپیگنڈہ پیدا کرتا ہے۔ تخلیقی صلاحیت۔ تخلیقی قوت۔ فنکارانہ دسترس یہ سب گویا ثانوی چیزیں ہیں۔ آپ کسی عقیدے کو

شخصیت کا جز بنا لیجیے فن پیدا ہو گیا۔ اگر جز نہیں بنا سکے تو پروپیگنڈہ پیدا ہو گا۔ لیکن ہمارے سامنے ایسے بے شمار شاعروں کی مثال ہے جو عقیدے سے پرخلوص وابستگی کے باوجود تخلیقِ فن نہیں کر سکے بلکہ فن کے پردے میں پروپیگنڈہ ہی کرتے رہے کیونکہ ان کا مقصد اور طریقۂ کار تخلیقِ فن کے اصول پر نہیں بلکہ تبلیغ کے اصول پر مبنی تھا۔ محض خلوص یا نیک نیتی سے نہ فن میں کام چلتا ہے نہ پروپیگنڈے میں۔ فن میں خلوص کا مسئلہ عقیدہ ہی کے مسئلہ کی طرح نہایت الجھا ہوا مسئلہ ہے اور فی الحال میں اسے چھیڑنا نہیں چاہتا میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ فن اور پروپیگنڈہ کی بحث میں خلوص اور نیک نیتی غیر متعلق چیزیں ہیں۔ ہر عقیدے کے مبلغ پرخلوص اور نیک نیت ہی ہوتے ہیں۔ اس سے کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان کا عقیدہ اچھا عقیدہ ہے یا ان کے پروپیگنڈے کا طریقہ دوسرے طریقوں سے زیادہ ایمان دارانہ ہے۔ پروپیگنڈہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے چند نفسیاتی طریقوں کا استعمال کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے کرتا ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈے میں خلوص سے زیادہ ہوشیاری، طباعی، ذہانت اور چرب زبانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پروپیگنڈے کے لیے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ محض مشک کی خوشبو سے کام نہیں چلتا بلکہ عطار کی چرب زبانی کا اثر مشک کی خوشبو سے کہیں زیادہ دور رس ہوتا ہے۔ محض خلوص اور ایمان داری ہی سے کام چل جاتا تو ہر عطار قرآن پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا لیا کرتا کہ اس کا مال چوکھا ہے۔ لیکن عطار جانتا ہے کہ ایسی قسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لیے دوسرے طریقے اپناتا ہے —— اور جو طریقے وہ اپناتا ہے وہ ایک خاص مقصد کے لیے ہوتے ہیں —— لوگ اس کا مشک خریدیں۔ صاف بات ہے کہ وہ جو مشک فروشی نہیں کرتا —— کسی عقیدے یا نظریہ کی تبلیغ نہیں کرتا —— اس کے لیے عطار کے یہ تمام طریقے بے کار ہیں۔ فرض کیجیے کہ آپ کسی پہاڑی سفر پہ گئے ہیں۔ وہاں پر ایک پُراسرار اجنبی پہاڑی آدمی کے ہاتھوں آپ کو مشک ملا ہے جو واقعی بہت نادر ہے۔ آپ جب اپنے دوستوں کو سفر کا واقعہ سناتے ہیں انھیں مشک سنگھاتے ہیں۔ اس کی تعریف کرتے ہیں تو آپ کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ آپ انھیں مشک فروخت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ صرف انھیں اپنے تجربہ میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ آپ کا طریقۂ کار عطار کے طریقۂ کار سے مختلف ہو گا۔

غرض یہ کہ فن اور پروپیگنڈے کے فرق کو سمجھنے کے لیے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ فن کا مقصد اور طریقۂ کار کیا ہے اور پروپیگنڈہ کا مقصد اور طریقۂ کار کیا ہے۔ پروپیگنڈہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ ہمارے عقائد، تصورات، نظریات اور نقطۂ نظر کو قبول کریں اور اس مقصد کے لیے پروپیگنڈہ طریقے بھی ترغیب، تلقین، بہلانے، رجھانے اور قائل کرنے کے اپناتا ہے۔ اب اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کا مقصد بھی یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم ہمارے عقیدے اور نظریات لوگوں سے قبول کرائیں تو اس کا طریقۂ کار بھی ترغیب دینے، بہلانے اور رجھانے کا ہوگا۔ اس کے برخلاف اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن ہمیں ایک انسانی تجربہ سے دوچار کرکے حقیقت کی آگہی بخشتا ہے تو صاف بات کہ فنکار کا طریقۂ کار تلقین، تبلیغ اور ترغیب کا نہیں بلکہ انکشاف اظہار اور تشریح کا ہوگا۔ اس طریقہ کار پر عمل پیرا ہو کر فنکار جو چیز تخلیق کرے گا وہ فن ہوگی۔ اپنے عقائد اور نظریات کو لوگوں کے ذہن نشین کرانے کے لیے وہ جو طریقۂ کار اپنائے گا اس سے پروپیگنڈہ پیدا ہوگا۔ فنکار آپ کے ذہن میں نہ تو کسی عقیدے کے بیج رکھتا ہے نہ بہلا پھسلا کر آپ کو اس کا نقطۂ نظر اپنانے پر راغب کرتا ہے۔ فنکار آپ کی ذہنی آزادی کا پورا احترام کرتا ہے اور ذہنی طور پر وہ آپ کو مغلوب کرنا نہیں چاہتا۔ فنکار آپ کو اپنی گرد و پیش کی دنیا کی آگہی بخشتا ہے اور پھر اس دنیا کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے لیے آپ کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ فنکار مسئلہ کو سلجھاتا نہیں بلکہ مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اب آپ اس مسئلہ کو سلجھائیے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ زندگی میں سینکڑوں مسائل ایسے ہیں جن کا کوئی حل نہیں۔ فنکار ہمیں زندگی کی تمام ناقابل حل گتھیوں اور پراسرار پیچیدگیوں کے ساتھ جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے بنیادی المیوں کو ہمارے لیے قابل برداشت بناتا ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف کرنے کے باوجود کہ ادب کا طریقۂ کار کسی نہ کسی حد تک تلقینی اور ترغیبی بھی رہا ہے میں اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے پر رضامند نہیں ہوں گا کہ ادب پروپیگنڈہ ہے کیونکہ ادب میں تلقین اور ترغیب کا عنصر مقصد اور نوعیت کے اعتبار سے پروپیگنڈہ کی تلقین اور ترغیب سے مختلف ہے۔ پروپیگنڈہ ترغیب و تلقین

کے ذریعہ لوگوں کی رائیں بدلنا اور انھیں کسی عملی اقدام پر مستعد کرنا چاہتا ہے اسی لیے پروپیگنڈہ کسی بھی قسم کے ابہام، تضاد اور مقاصد کی Plurality کو روا نہیں رکھتا۔ اسی لیے پروپیگنڈہ بات صاف اور دوٹوک کرتا ہے۔ اس کا بیان کسی بھی قسم کے ابہام اور اہمال کے بغیر دلنشین اور صاف ستھرا ہوتا ہے کیونکہ اس کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے کہ وہ ذہن کی تمام مزاحمتوں کو توڑ کر اپنا تیر ٹھیک نشانہ پر بٹھائے۔ اس کے برعکس ادب مقاصد کی کثرت کو روا رکھتا ہے۔ فن پارہ کا مقصد یک جہتی اور یک سمتی نہیں ہوتا۔ نہ وہ محض ترغیب و تلقین کے ذریعہ رائیں بدلنا چاہتا ہے۔ نہ محض تفریح و مسرت بخشنا۔ فن پارہ اپنے Structure میں بے شمار عناصر لیے ہوئے ہوتا ہے اور اس میں جمالیاتی مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم و تلقین کی ایک خاموش تہ آب موج بھی بہتی رہتی ہے۔ اسی لیے بڑا فن پارہ تعلیم و تلقین سے گھبراتا نہیں۔ جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ہر بڑا فن پارہ Multivalent ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر بڑا فن پارہ ہر آدمی کے لیے معنی اور تاثر کی ایک الگ کائنات لیے ہوتا ہے اور مختلف زمانوں میں مختلف لوگ اپنی اپنی ذہنی استعداد اور افتاد کے مطابق فن پارہ سے مختلف تاثرات اور تجربات حاصل کرتے ہیں۔ اسی لیے جیسا کہ آڈن نے بتایا ہے کسی بھی ادبی تخلیق کو مختلف طریقوں سے پڑھنا ممکن ہے، جبکہ اس کے برخلاف مثلاً فحاشیات کی کوئی ادبی قدر و قیمت نہیں ہوتی کیونکہ اگر کوئی شخص فحش کتاب کو جنسی اشتعال کے علاوہ کسی اور طریقہ سے ——— مثلاً نفسیاتی Case - History یا مصنف کے جنسی خوابوں کی دستاویز کے طور پر پڑھنا چاہے تو ——— مارے بوریت کے اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں گے مختلف ذہنی سطح کے لوگوں کے لیے ایک فن پارہ دلچسپی کے کیسے متنوع عناصر رکھتا ہے۔ اس کا ذکر ایلیٹ نے اس طرح کیا ہے کہ شیکسپیئر کے کسی بھی ایک ڈرامہ میں:

"سب سے زیادہ سیدھے سادے آدمی کی دلچسپی کے لیے پلاٹ ہے۔ زیادہ بصیرت والے لوگوں کے لیے کردار اور کرداروں کا تصادم ہے۔ بہتر ادبی مذاق رکھنے والوں کے لیے الفاظ اور لفظی تراکیب ہیں۔ موسیقی کی نزاکتوں سے آشنا کانوں کے لیے شعر کی لے Rythm ہے اور ان حساس لوگوں کے لیے جو فکر و نظر کی اہلیت رکھتے ہیں وہ معنویت ہے جو آہستہ آہستہ اجاگر ہوتی ہے۔"

بڑا فنکار فن کے معاملہ میں چھوٹی موٹی قسم کا آدمی نہیں ہوتا کہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے تاکہ اس کے فن کا آبگینہ تبلیغ و تلقین کے پتھروں سے ٹکرانے ہی نہ پائے۔ لیکن بڑے فنکار کے فن کی ڈزائن Design اس قدر رنگا رنگ ہوتی ہے اور اس قدر وسیع کنوا س پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے کہ تخلیقی عمل کا ہر طریقہ کار اس میں سما جاتا ہے وہ معروضی حقیقت نگاری سے بھی کام لیتا ہے اور شخصی تاثرات سے بھی طنز و استہزا سے بھی اور تلقین و ترغیب سے بھی۔ اسی طرح اس کا جذباتی رویہ بھی تہ در تہ اور پر پیچ ہوتا ہے جس کے اظہار کے لیے وہ سیدھے سادے بیان سے لے کر تمثیل، علامات اور استعاروں کے انتہائی دشوار اور پیچیدہ حربوں سے کام لیتا ہے۔ اسی لیے کسی فنکار کے کلام میں تبلیغ و تلقین کے عناصر دیکھ کر یہ فیصلہ کر لینا کہ فن کا مقصد تبلیغ ہے درست نہیں ہے۔ ایک طرف تو ہمیں اقبال اور ڈانٹے جیسے فنکار ملتے ہیں جن کا طریقہ کار بے جھجک تبلیغ و تلقین کا رہا ہے اور دوسری طرف شیکسپیئر اور غالب جیسے فنکار بھی ملتے ہیں جنھیں ہر قسم کی منطقی کھینچ تان کے باوجود آپ پروپیگنڈسٹ ثابت نہیں کر سکتے۔ اگر ادب کے ترغیبی عنصر ہی پر زور دیا جائے تو پھر تمام ادب پروپیگنڈہ ہے اور پھر آرٹ اور پروپیگنڈہ کی بحث ہی بے کار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ہمیں دیکھنا یہ ہوگا کہ وہ فنکار جن کے متعلق ہم یہ کہتے ہیں کہ ان کا ادب کھلا پروپیگنڈہ ہے کیا ان کے فن کے وسیع تناظر میں تبلیغ و تلقین محض ایک طریقہ کار ہے یا واحد طریقہ کار ہے۔ مثلاً اقبال کی شاعری یقیناً تبلیغی اور تلقینی ہے لیکن جو چیز اسے نرا پروپیگنڈہ بننے سے بچاتی ہے وہ ان کی وہ جذباتی اور ذہنی کشمکش ہے جو سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ اس ذہنی اور جذباتی کشمکش کو ملحوظ نظر رکھے بغیر محض ان کے طرز اظہار کے ترغیبی پہلو کو High Light کر کے یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ اقبال نے بھی شاعری سے پروپیگنڈہ کا کام لیا ہے۔ مختصر یہ کہ ادب کے طریقہ کار میں ترغیب و تلقین کی ایک خاموش رو ضرور ہوتی ہے لیکن اس رو کو پروپیگنڈہ کی وجہ جواز سمجھنا ہماری سادہ لوحی ہے۔

اسی قسم کی دوسری فکری سادہ لوحی ہمیں نقادوں کی اس دلیل میں دیکھنے کو ملتی ہے جب وہ ادب میں فنکار کے نقطۂ نظر کی پیش کش کو بھی ایک قسم کا پروپیگنڈہ کہتے ہیں۔ چنانچہ

سردار جعفری لکھتے ہیں:۔

"ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام زیادہ تر ہیئت پرست حلقوں کی طرف سے آتا ہے۔ اور اس الزام کو تقویت اس سے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیے اور ادیب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو کیا ہے۔ لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال ملے گی جو بے مقصد اور غیر جانبدار ہو۔ ادیب کچھ چیزوں کو اچھا سمجھتا ہے کچھ چیزوں کو برا۔ اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرتا ہے بری چیزوں کی برائی۔ کوئی ادیب کھل کر بیان کرتا ہے کوئی اشارے کرتا ہے لیکن یہ تو اندازِ بیان کا فرق ہوا یا زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فنی اعتبار سے اچھے یا برے ادب کا فرق ہوا لیکن اس سے یہ نتیجہ کیسے نکلتا ہے کہ وہ ادب غیر جانبدار اور بے مقصد ہے۔ جیسے ہی ادیب اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے وہ جانبدار ہو جاتا ہے"۔

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"ہر ادب پارہ میں مصنف کا اپنا نقطۂ نگاہ، اپنا خیال اور تصور شامل ہوتا ہے کسی ادیب کا یہ کہنا کہ اس کی تخلیق کسی قسم کے نقطۂ نگاہ سے خالی ہے محض جھوٹ ہے اس لیے ادیب زندگی کے ان واقعات کی نہیں جن کا اس نے ذکر کیا ہے بلکہ ان واقعات کے ذریعے سے اپنے نقطۂ نگاہ کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آپ میرے نقطۂ نگاہ کو تسلیم کیجیے بلکہ اپنے نقطۂ نگاہ کو ایسے دلنشین انداز میں پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے قبول کر لیتا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ کا ادیب کو احساس ہوتا ہے وہ جانتا ہے کہ اس کا نقطۂ نگاہ کیا ہے اور وہ دوسروں کے نقطۂ نگاہ سے کہاں اور کتنا مختلف ہے فردوسی، اقبال، پریم چند اور جوش جیسے بلند آہنگ شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ حافظ، میر، غالب اور جگر کے یہاں بھی یہ نقطۂ نگاہ موجود ہے جو ادب کی داخلی کیفیت بن کر ابھرتا ہے اور اس میں تاثر پیدا کرتا ہے۔ نقطۂ نگاہ زمانے اور ماحول اور طبقات کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے اخلاقی اور جمالیاتی حدود ہوتے ہیں اور تجزیہ کر کے یہ بتایا جا سکتا ہے کہ یہ نقطۂ نگاہ کس زمانے، کس سماج، کس طبقے یا گروہ کی ترجمانی کرتا ہے یعنی نقطۂ نگاہ جانبدار ہوتا ہے"۔

(ترقی پسند ادب۔ صفحہ ۷۶ تا ۷۸)

نقطۂ نگاہ کے بارے میں سردار نے اپنا نقطۂ نگاہ اتنی صفائی سے پیش کیا ہے کہ پورا مسئلہ بس پاک ہو گیا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی ایک بڑی مصیبت یہ رہی ہے کہ وہ ادب اور جمالیات کے نازک مسئلوں کو۔ Oversimplify کر کے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں مقصدیت اور جانبداری یا فنکار کی پسند یا ناپسند یا اس کے نقطۂ نظر کا جو مسئلہ ہے وہ اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا کہ مارکسی نقاد سمجھتے ہیں۔ ادب تفریح سے لے کر تعلیم تک بہ یک وقت اتنے کام کرتا ہے اور اتنے نازک طریقوں سے کام کرتا ہے کہ اس کے مقصد یا فنکشن کے بارے میں کسی ایک پہلو پر شدید اصرار کا نتیجہ لیسے Polarization کو جنم دے گا جو ادب کی جامعیت کے لیے نہایت مضر ہو گا۔ اسی طرح فنکار کا کچھ چیزوں کو اچھا سمجھنا اور کچھ چیزوں کو برا سمجھنا اچھی چیزوں کی اچھائی اور بری چیزوں کی برائی بیان کرنے والا معاملہ بھی اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا سردار سمجھتے ہیں کیونکہ فنکار جس چیز کے ساتھ سروکار رکھتا ہے یعنی دنیا، کائنات اور انسانی زندگی ـــــ وہ کسی بھی قسم کی سہل اور بکتر بند اخلاقی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی ـــــ اگر آپ کسی بھی فنکار سے پوچھیں کہ وہ خدا، انسان اور زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا تو فنکار اس کا کوئی بھی قطعی جواب دینے سے معذور رہے گا کیونکہ ان چیزوں کی طرف فنکار کا رویہ ملی جلی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اس سے وہ اخلاقی قطعیت کا مطالبہ کرنا جو ایک عام انسان کی روش ہے غلط ہو گا۔ حادثات کی خارجی دنیا تو خیر ہمارے اخلاقی احتساب سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن زندگی کے وہ امور جن کا تعلق ہماری اخلاقی زندگی سے ہے ان کی طرف بھی فنکار کا رویہ ـــــ میں یہ نہیں کہتا کہ غیر اخلاقی ہوتا ہے ـــــ لیکن اتنا سادہ لوح بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی چیز کو اچھا سمجھے اور کسی چیز کو برا اور اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرے اور بری چیز کی برائی ـــــ کیا فلابیر اور ٹالسٹائی زنا کو اچھا سمجھتے ہیں یا برا ـــــ کیا منٹو رنڈی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا ـــــ کیا گمبتھ ایک اچھے آدمی کا المیہ ہے یا برے آدمی کا ـــــ آپ ادبی تنقید کے دائرہ میں رہ کر ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کیجیے اور دیکھیے کہ ہتھیلی میں کیسے پھوڑے پڑتے ہیں۔

اسی طرح فنکار کے نقطۂ نظر کا مسئلہ بھی نہایت ٹیڑھا ہے۔ آپ نقطۂ نظر کا انکار

کیجیے، تو فنکار محض آئینہ بردار رہ جاتا ہے۔ ہر چیز کو دیکھنے کا مطلب ہے کسی بھی چیز کو نہ دیکھنا اور زندگی کے ہر واقعہ اور ہر مسئلہ میں یکساں طور پر دلچسپی لینے کا مطلب ہے تخلیقی طور پر کارآمد اور غیر کارآمد چیزوں میں تمیز نہ کر سکنا۔ جو چیز ادب کو صحافت سے ممیز کرتی ہے وہ فنکار کا نقطۂ نظر ہے لیکن نقطۂ نظر کی ترکیب میں جو ایک خاص قسم کی فکری قطعیت ملتی ہے وہ اسے ادبی تنقید کے لیے غیر موزوں بناتی ہے ــــ کیونکہ فنی تخلیق کے وقت فنکار اپنے مواد کو جس چیز سے Control کرتا ہے وہ محض نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی پوری شخصیت ہوتی ہے اور شخصیت کی تعمیر محض ذہن اور علم و دانش سے نہیں ہوتی بلکہ آدمی کا پورا جذباتی وجود اس کے لیے چونا گارا مہیا کرتا ہے۔ اسی لیے فنکار کا نقطۂ نظر فلسفی کی طرح محض ذہنی یا دانش ورانہ نہیں ہوتا بلکہ جذباتی ہوتا ہے اور ضروری نہیں کہ وہ نقطۂ نظر فلسفیانہ منطق کی کسوٹی پر پورا اترے۔ چونکہ فنکار کا نقطۂ نظر اس کی جذباتی شخصیت سے بے نیاز نہیں ہوتا اسی لیے اس کا نقطۂ نظر تضادات، ابہام اور تخالف سے مملو ہوتا ہے اور اس میں وہ قطعیت اور منطقی صفائی نہیں ملتی جو فلسفی کے نظامِ خیالات میں نظر آتی ہے۔ فلسفی کا مقصد دانش ورانہ سطح پر خیالات کے ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتا ہے جو ابہام، انتشار اور ہر قسم کے منطقی تضاد سے پاک ہو۔ چونکہ فنکار خیالات کے کسی فلسفیانہ نظام کی تشکیل کی کوشش نہیں کرتا اس لیے وہ اپنے نقطۂ نظر یا ذہنی رویہ کے تضاد، ابہام یا انتشار سے گھبراتا نہیں۔ فنکار مسئلہ کو پیش کرتا ہے اسے سلجھاتا نہیں۔ وہ سوال پوچھتا ہے جواب نہیں دیتا۔ وہ اپنے فن کے ذریعہ فکر کے انتشار کو Control کرتا ہے۔ اسے کسی قطعی اور دو ٹوک فلسفیانہ نظام میں بدلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے Dilemma کے سینگ پکڑ کر حقیقت کے سانڈ سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ وہ ڈائیلما کی Terms بیان کرتا ہے اسے Resolve نہیں کرتا۔ اسی لیے کسی بھی چیز کی طرف فنکار کا رویہ حتمی فیصلے اور دو ٹوک رائیں دینے یا اپنی پسند یا ناپسند یا کسی چیز کی اچھائی یا برائی کو قطعیت سے ظاہر کرنے کا نہیں ہوتا بلکہ چیز کے ساتھ اپنے کسی رشتہ کی نوعیت کو سمجھنے کا ہوتا ہے فنکار یہ نہیں بتاتا کہ خدا کیا ہے، ہے یا نہیں ہے۔ ہے تو کیوں ہے اور نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے۔ بلکہ فنکار تو یہ بتاتا ہے کہ خدا کے ساتھ یا خدا کے بغیر جینے کا

مطلب کیا ہے۔ عورت کے ساتھ یا عورت کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ فطرت کے ساتھ اور فطرت کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ یعنی فنکار چیزوں کی طرف اپنا نقطۂ نظر نہیں بلکہ چیزوں سے پیدا شدہ اپنے جذباتی تجربہ کے نازک اور لطیف پہلوؤں کا بیان کرتا ہے اسی لیے اگر آپ فنکار سے پوچھیں کہ خدا، کائنات، انسان، زندگی، موت، عورت کی طرف اس کا نقطۂ نظر کیا ہے تو ذرا آپ ہی سوچیے کہ وہ کیا بتائے گا۔ کیا ملٹن خدا کو پسند کرتا ہے یا ناپسند۔ کیا وہ شیطان کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا شیکسپیئر زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا غالب موت کو اچھا سمجھتے ہیں یا برا۔ کیا وہ انسان کو پسند کرتے ہیں یا ناپسند۔ یعنی فنکار جن چیزوں سے سروکار رکھتا ہے ان کی طرف کسی قسم کا یک طرفہ اور قطعی نقطۂ نظر اپنایا ہی نہیں جا سکتا، آپ ذرا یہ جاننے کی کوشش کیجیے کہ موت کی طرف دنیا کے بڑے فنکاروں کا نقطۂ نظر کیا رہا ہے۔ آپ کو پتہ چلے گا کہ ان کا رویہ بہ یک وقت نفرت، خوف، حیرت اور سریت کا رویہ ہے۔ اسی طرح انسان کی طرف بھی ان کا رویہ محبت و نفرت، خوف و اعتماد، اپنائیت و اجنبیت کا رویہ ہے۔ صاف بات کہ جو نقطۂ نظر اتنی متنوع جذباتی کیفیات کا حامل ہو اس کا بیان فلسفہ یا علم کی زبان میں کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ اسی لیے تو فنکار علامات اور استعاروں کے چکر میں پھنستا ہے۔ کیوں کہ جو بات وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ فلسفہ اور صحافت کی زبان میں ممکن ہی نہیں۔ چونکہ اس کے پاس کوئی فلسفیانہ اور عالمانہ نقطۂ نظر نہیں ہوتا اس لیے وہ فلسفہ یا علم کی زبان استعمال بھی نہیں کر سکتا۔ چونکہ اس کا نقطۂ نظر جذباتی ہوتا ہے اس لیے اسے اظہار بیان کے ایسے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے جو اس کے احساسات کو بھرپور طور پر ظاہر کر سکیں۔ یعنی ایسے سانچے جو نہ صرف اس کے جذباتی رویہ کے نازک اور لطیف گوشوں کو ظاہر کر سکیں بلکہ اس رویہ کے مبہم اور موہوم پہلوؤں پر بھی حاوی ہوں۔ اسی لیے تو ابہام فنکارانہ اظہار بیان کا ایک ناگزیر جز ہے۔ یعنی فنکار کے لیے ابہام سے گریز ممکن ہی نہیں۔ کسی نہ کسی شکل اور سطح پر وہ ظاہر ہوتا ہی ہے۔ جہاں فنکار نے استعارے اور علامات کا استعمال کیا وہیں اس نے گویا اظہار بیان کی فلسفیانہ اور سائنٹفک قطعیت کو خیرباد کہا۔ ادبی تنقید کا ایک اہم عنصر تفسیر و تشریح کا عنصر ہے یعنی نقاد فنی تخلیق کے علامتی ابہام کی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھا کر فنکار کے

نقطۂ نظر یا "مرکزی خیال" تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ فنکار
کے نقطۂ نظر کے دانشورانہ پہلوؤں کو اس کے جذباتی پہلوؤں سے الگ کر کے فلسفہ
اور منطق کی زبان میں Formulate کرے اور پھر فلسفہ اور منطق کے اصولوں
پر ان کا محاکمہ کرے۔ ادبی تنقید کے لیے اسی ثنویت کو روا رکھنا ناگزیر ہے اور اسی
ثنویت کے متوازن اور غیر متوازن استعمال پر تنقید کی اچھائی اور برائی کا دار و مدار رہتا
ہے۔ فن کی دنیا میں فکر کو جذبے سے الگ کرنا گویا قوت کو تخلیق سے جدا کرنا ہے لیکن ادبی
تنقید کو یہ کام کرنا ہی پڑتا ہے۔ نقاد خیال کو جس طرح جذبے سے الگ کر کے بیان کرتا
ہے۔ یہ اس کے طریقۂ کار کی مجبوری ہے۔ فنکار کی مجبوری یہ ہے کہ وہ ایسا نہیں کرتا۔ بہت
سے فنکار ایسے ہوتے ہیں جو اپنے فلسفیانہ اور سماجی خیالات کو الگ سے مضامین کی صورت
میں بیان کرتے ہیں مثلاً برنارڈ شا نے اپنے ڈراموں کے طویل طویل دیباچے لکھے ہیں جن میں
مختلف سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل پر اس نے خیال آرائی کی ہے۔ لیکن جنھوں نے
شا کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کے ڈرامے ان دیباچوں کی محض فنکارانہ تفسیر
نہیں بلکہ اپنا الگ ایک آزادانہ وجود رکھتے ہیں۔ ڈراموں کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے
کے لیے دیباچوں کا مطالعہ ناگزیر نہیں ہے۔ شا کے قارئین کا ایک بڑا طبقہ دیباچوں کو نظر انداز
کر کے ڈراموں سے لطف اندوز ہوتا رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دیباچوں
کی ذہانت، بذلہ سنجی اور فکر سے لطف اندوز ہونے کے لیے کوئی شخص خالص مضامین
کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کرے۔ فنکار شا ڈراما میں بہت سی ایسی باتیں بیان کرتا ہے
جن کا ذکر فلسفی شا سے دیباچوں میں ممکن نہیں تھا۔ اور بہت سی وہ باتیں جو فلسفی شا نے
دیباچوں میں بیان کی ہیں ان کا ڈراموں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یعنی دیباچہ میں اس نے
بہت سے ایسے مسائل چھیڑے ہیں جن کا وہ کوئی ڈرامائی استعمال نہیں کر سکا۔ لہٰذا ان مسائل
کی اہمیت محض تاریخی اور فلسفیانہ ہے فنکارانہ نہیں۔ کیونکہ ان مسائل کو وہ فنکارانہ طور پر
استعمال نہیں کر سکا۔ سارتر نے کامیو کے متعلق کہا ہے کہ Myth of the Sisyphus
کامیو کے Absurd کے Notion کی ترجمان
ہے جب کہ اس کا ناول "اجنبی" اس کے Absurd کے احساس کا آئینہ دار ہے۔
غرض یہ کہ فن کے لیے اہمیت فنکار کے ذہنی رویہ کی نہیں بلکہ اس کے جذباتی رویہ کی ہے۔

اس کے خیال کی نہیں بلکہ اس کے احساس کی ہے۔ فن فنکار کے اس احساس کو صورت بخشتا ہے جس کی نوعیت اور کیفیت سے وہ خود واقف نہیں ہوتا۔ گویا فنی تخلیق اس کے موہوم احساس کو Crystalize کرتی ہے۔ اگر فنکار کا کام کسی صورت حال کے متعلق اپنے "خیال" اور نقطۂ نظر ہی کو پیش کرنا ہوتا تو وہ پھر صحافتی مضمون اور اخباری بیان ہی پر اکتفا کیوں نہ کرتا۔ سو سطر کی نظم اور سات سو صفحہ کی ناول لکھنے کی مصیبت کیوں مول لیتا۔ چونکہ "احساس" کی زبان اس فلسفیانہ قطعیت کی متحمل نہیں ہو سکتی جو "خیال" کے اظہار کے لیے ضروری ہے اسی لیے فنکار کو استعاروں اور علامتوں کے کنوئیں میں جھانکنے پڑتے ہیں۔ کسی واقعہ یا کسی صورت حال کے متعلق فنکار کا وہ نقطۂ نظر جو اس کے مضمون یا مقالہ میں ظاہر ہوتا ہے اس کے ذہنی اور فکری رویہ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس کی فنی تخلیق اس کے پورے جذباتی ردعمل اور اس کے احساس کی تمام متضاد اور مبہم سطحوں کی ترجمان ہوتی ہے اسی لیے فنی تخلیق فنکار کی فکر، خیال یا رائے کے علاوہ چند اور ایسے عناصر کی حامل ہوتی ہے جن کی موجودگی کی وجہ سے فنی تخلیق میں فنکار کا نقطۂ نظر یا خیال دوٹوک، حتمی اور غیر پیچیدہ نہیں بن پاتا۔

فنی تخلیق کی یہی ہمہ رنگی، گہرائی اور پہلوداری سیاسی پروپیگنڈسٹ کے لیے سوہان روح ثابت ہوتی ہے۔ پروپیگنڈسٹ اپنے سیاسی پروگرام سے غیر مشروط وابستگی کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کی دلچسپی ادبی تخلیق میں نہیں بلکہ فنکار کے اخباری بیان میں ہوتی ہے چنانچہ وہ ہمیشہ چیختا رہتا ہے کہ فلاں معاملہ میں فنکار خاموش کیوں ہے۔ فنکار اگر خاموش بھی ہوتا ہے تو اس کی خاموشی اس آتش فشاں کی ہوتی ہے جس کے اندرون میں زیر زمین آگ سے طوفان پروان چڑھتا رہتا ہے جس کا ان لوگوں کو علم نہیں ہوتا جو نمائش کے مسخروں کی طرح منہ میں مٹی کا تیل بھر کر ہر واقعہ پر شعلہ بیانی کرتے رہتے ہیں۔ کوئی بھی باشعور اور حساس شخص جنگ اور تشدد، ظلم اور ناانصافی کے درمیان غیر متاثر کیسے رہ سکتا ہے۔ ظلم کی ہر آندھی فنکار کو ویران سامان بناتی ہے اور جنگ کی ہر آگ اس کی روح کو جھلس دیتی ہے۔ جب اس کے اندر کا طوفان فنی تخلیق کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ صحافتی بیان سے اس معنی میں مختلف ہوتا ہے۔

کہ آتش فشانی لاوے ہی کی طرح وہ خیالات، جذبات اور تجربات کی مختلف پگھلی ہوئی دھاتوں کا مرکب ہوتا ہے۔ یعنی اس میں کسی ایک خیال، ایک احساس یا ایک نقطۂ نظر کی کارفرمائی نہیں ہوتی بلکہ ایک مخصوص صورت حال فنکار کے کردار کے ساتھ کیسا سلوک کرتی ہے اس کا بھرپور اور تہ در تہ بیان ہوتا ہے۔

پروپیگنڈہ فنی تخلیق کی اس تہ داری کا کوئی پاس نہیں کرتا۔ وہ اس میں سے اپنے کام کی باتیں چن لیتا ہے اور پھر انھیں اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پاسترناک یوتوشنکو اور سولز نستائن کی تخلیقات کا بورژوا پریس نے جو ناجائز استعمال کیا ہے وہ پروپیگنڈے کے طریقہ کار کا سب سے عبرتناک پہلو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روس کے باغی فنکار بورژوا پریس میں اپنی تعریف سن کر کبھی خوش نہیں ہوئے اور بار بار اس بات کا اظہار کرتے رہے کہ سامراجی پریس نے انھیں جو سمجھا ہے وہ وہ نہیں ہیں۔ سامراجی پریس اور اس معنی میں جناب گوپال متل صاحب کو بھی سولز نستائن میں وہ دلچسپی نہیں ہے جو ادب کے ایک پر خلوص قاری کو ایک بڑے فنکار میں ہوتی ہے۔ یہ دلچسپی فنی تخلیق کی خود اس کی اپنی خصوصیات، فنی صفات اور تہذیبی قدروں میں ہوتی ہے اور اس لیے قاری اس کا مطالعہ اسے کسی دوسرے مقاصد کے استعمال کرنے کے لیے نہیں کرتا۔ ہم جانتے ہیں کہ مناظروں کی گرم بازاری کے زمانہ میں مناظرہ باز مولوی اور آریہ سماجی پنڈت ایک دوسرے کے مذاہب کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کس نظر سے اور کس مقصد کے تحت کرتے تھے۔ ہم آسانی سے یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ اگر گیت گووند جیسی کتاب مذہبی جنون میں مبتلا ایک حواس باختہ مولوی کے ہاتھ لگ گئی تو وہ اس کتاب کا کن مقاصد کے لیے استعمال کرے گا۔ ہر Partisan ذہن چاہے وہ کمیونسٹ ہو یا غیر کمیونسٹ ادب کا مطالعہ اپنے تعصبات اور اپنے اعتقادات کی دھار تیز کرنے کے لیے کرتا ہے۔ اور ادب تو بقول زید کے ہر قسم کے تعصبات کا تریاق ہے۔ سولزنسٹائن ٹالسٹائی کے پایہ کا نہ سہی لیکن ٹالسٹائی کے قبیلہ کا فنکار ہے وہ زندگی کے درد اور اس کی بنیادی قدروں کو سمجھتا ہے۔ اس کے یہاں صرف سیاسی احتجاج نہیں بلکہ اس کا بے پناہ تخیئل زندگی کی ہر لرزش اور اس کے ہر رنگ پر حاوی ہے۔ وہ ایک ایسی زنگار رنگ اور وسیع تخیئلی دنیا تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

جس میں غم اور مسرت قہقہے اور آنسو موت اور زندگی۔ ظلم و رحم۔ عیاری اور خلوص قتل و تخلیق۔ گناہ اور عصمت۔ عیاشی اور عبادت —— گویا کہ روح اور جسم کی ہر بے قراری اور سکون کی پرچھائیاں ملتی ہیں —— اس کی ناولوں کو آپ محض سیاسی ناولوں کے طور پر دیکھیے اور آپ اس کے بے شمار ادبی انسانی پہلوؤں سے انصاف نہیں کر پائیں۔ مارکسی نقاد بارج لوکاس کی توخیر سے پوری زندگی اشتراکی حقیقت نگاری کے تول سے ایسا تیل نکالتے گزری جس کی مالش سے وہ سمجھتے رہے کہ ادب کے جسم میں توانائی اور پھرتی آجائے گی اس لیے اگر سولز نستائن میں ان کی دلچسپی صرف اتنی رہی کہ اسے مرکز میں رکھ کر اشتراکی حقیقت نگاری کے نیم مردہ بیل کو اس کے ارد گرد گھماتے رہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ مارکسی نقادوں سے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ اپنے عقیدوں سے الگ ہٹ کر ادبی اصولوں اور روایتوں کی بنیاد پر کسی فنکار میں دلچسپی لیں۔ اس لیے سولز نستائن کو نہ تو اپنے والے ٹھیک سے سمجھے نہ وہ لوگ جو اسے روس کے سرکش ادیبوں کا نمائندہ سمجھتے رہے۔ بورژوا پریس نے روس کے سرکش ادیبوں میں صرف سیاسی احتجاج کو دیکھا بالکل اسی طرح جس طرح ترقی پسندوں نے بادلیئر، لارنس اور ایلیٹ میں صرف انحطاط پسندی، جنس زدگی اور کلیسا پرستی کو سب کچھ سمجھا اور ان کے فن کے دوسرے اہم اور تاریخ ساز پہلوؤں کو نظر انداز کرتے رہے۔ یہ سب ادبی رویئے ان گھٹیا پبلشروں کی یاد دلاتے ہیں جو پیپر بیک پر ننگی عورت کی تصویر چھاپ کر کتاب کا نام رکھتے ہیں —— منٹو کے فحش افسانے" —— اگر سیاسی پروپیگنڈسٹ چاہے تو گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے کے عنوان کے تحت وہ روس اور امریکہ کے ادیبوں کے ایسے اقتباسات جمع کر سکتا ہے جن میں اپنے نظام حکومت یا معاشرہ پر سخت تنقید ہو۔ دراصل ہر دور کا ادب اپنے زمانہ کے حالات کے ردعمل اور اس کی طرف Response کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ تو صرف سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوتا ہے جو ایسے ادب کا استعمال ان مقاصد کے لیے کرتا ہے جن مقاصد کے لیے یہ ادب تخلیق نہیں کیا گیا۔ فنکار اور فنی تخلیق دونوں کو مسخ کیے بغیر اسے گزند پہنچائے بغیر۔ اس کی سالمیت اور پہلو داری کو مجروح کیے بغیر پروپیگنڈسٹ کے لیے اس کا استعمال غیر ممکن ہے۔ بالزاک، فلابیر، ٹالسٹائی اور ڈکنس کی تعریف میں

ہمارے مارکسی نقادوں کی رطب اللسانی کا نمایاں عنصر یہ رہا ہے کہ مثلاً بالزاک اور فلابیر میں بورژوا طبقہ، ٹالسٹائی میں کسان اور ڈکنس میں نچلے طبقہ کی عکاسی گویا ان کے فن کی نمایاں اور مفید خصوصیات ہیں۔ کسی بھی ادب میں محض طبقاتی عکاسی اس ادب کی عظمت کی ضامن نہیں ہوتی Social Documentation کا کام تو ہر وہ حقیقت پسند اور فطرت پسند ادیب کرلیتا ہے جس نے کسی طبقہ کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہو۔ یہ کام بہ ذات خود اہم ہے اور ادب میں اس کی اپنی ایک قدر ہے۔ لیکن جو چیز سماجی دستاویز کو فن بناتی ہے وہ فنکار کی فنکاری ہے یعنی فنکار کی وہ تخئیلی قوت جو اس کے مشاہدہ کو ایک معنی خیز انسانی تجربہ بناتی ہے اور اس تجربہ کے اظہار کے لیے ایک فنکارانہ فارم کو دستیاب کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ فنکار کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرکے اس کے فن کی سماجی افادیت پر زور دینا ادبی نقاد کا نہیں بلکہ سیاسی پروپیگنڈسٹ کا طریقۂ کار ہے۔

سیاسی پروپیگنڈسٹ فنکار سے ہمیشہ ایسے سوالات کرتا ہے جن کا جواب دینے کا فنکار اہل نہیں ہوتا —— کم ازکم اس قسم کے جواب دینے کا جس قسم کا جواب خود سیاسی آدمی دیا کرتے ہیں —— سیاسی آدمی مسائل کو سلجھاتے وقت آگے پیچھے کا خیال نہیں کرتا۔ مصلحت اندیشی اس کی حکمت عملی کا سنگ بنیاد ہے۔ اسے ہر لمحہ فوری فیصلے کرنے ہوتے ہیں اور وہ اپنے فیصلوں کے نتائج کے بارے میں اس غیر یقینی، گومگو اور پس وپیش کو روا نہیں رکھ سکتا۔ جو مثلاً اس شخص کی خصوصیت ہے جو فنکار کی طرح زیادہ حساس، زیادہ تخیل زدہ اور اسی لیے ہملٹ کی طرح جس کے خیال کا پہلا رنگ اس کی قوت عمل کو مجروح کردیتا ہے، کروں یا نہ کروں والی ہچکچاہٹ کا شکار ہوتا ہے۔ سیاسی آدمی کے فیصلوں سے ملک اور قوم تباہ اور برباد ہوتے ہیں، خانہ جنگیاں چھڑتی ہیں ہنگامے اور فسادات ہوتے ہیں —— تو وہ صرف کندھا جھٹک کر کہہ دیتا ہے —— بہرحال کیا کیا جائے۔ یہ سب کچھ تو ناگزیر تھا —— چونکہ فنکار کا تعلق انسانی زندگی سے اور زندہ انسانوں کے تجربات سے ہوتا ہے اور وہ انسانوں کو محض اعداد و شمار کی تجریدوں کے طور پر قبول نہیں کرتا اس لیے زندگی کی قدر اس کے لیے اولین قدر ہوتی ہے اور اس کے مقابلہ میں اسے کوئی چیز ناگزیر یا Unavoidable نظر نہیں آتی۔ اسی لیے فنکار

تاریخ کے ہیبت ناک موڑوں پر مبہوت ہو جاتا ہے۔ غم زدہ ہو جاتا ہے۔ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے لیکن سیاسی آدمی کی طرح جماعتی نقطۂ نظر اپنا کر اس کے اقدامات کو حق بہ جانب ثابت کرنے کے لیے اخباری بیانات دینے کا اہل نہیں ہوتا۔

دوسری بات یہ کہ ایک مخصوص صورتِ حال کے متعلق فن کار ردعمل جب فنی تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ اس کے مخصوص میلانات اور تجربات اور اس کی شخصیت کی جذباتی فضا میں اس قدر رنگا ہوا ہوتا ہے کہ اس کے ردعمل کے ان عناصر کو جو مخصوص ہنگامی صورت حال کے پیدا کردہ ہیں ان عناصر سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے جو اس کے تفکر و فلسفہ کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً کامیو کا ناول "پلیگ" فرانس پر جرمنی کے قبضہ کی تمثیل ہے۔ لیکن کامیو کا Absurd کا فلسفیانہ تصور بھی اس تمثیل کے ساتھ ساتھ متوازی خطوط پر حرکت کرتا ہے۔ چنانچہ ناول کے فلسفیانہ عناصر کو نظر انداز کر کے اسے جارج آرویل کی طرز پہ سیاسی تمثیلوں کی طرح پڑھنا ناول کی مابعد الطبیعیاتی فضا کو مجروح کرنا ہے۔ ناول کی تکنیک تمثیلی ہے۔ اس کی Treatment حقیقت پسندانہ ہے۔ اس کی Theme فلسفیانہ ہے جسے ایک مخصوص تاریخی واقعہ سے Relate کیا گیا ہے۔ نتیجہ ایک شاہ کار فنی تخلیق ہے جو پروپیگنڈسٹوں کے لیے سامان مایوسی اور پسپائی ہے۔

کامیو نے اپنے وقت کی سیاست کے متعلق بے شمار صحافتی مضامین بھی لکھے ہیں اور ان کا صحافتی معیار بہت بلند ہے لیکن بات محض یہ نہیں ہے کہ کامیو کے صحافتی مضامین میں اس کا سیاسی ذہن کام کر رہا تھا اور اس کے ناولوں میں اسی کا فنکارانہ ذہن۔ بلکہ بات یہ ہے کہ کامیو کے اندر کا فنکار جو بات کہنا چاہتا تھا وہ ہزار کوششوں کے باوجود بھی اس کے صحافتی مضامین میں اظہار نہ پا سکی اور بالآخر اس کے ناولوں ہی میں ظاہر ہوئی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ کامیو نے تھک ہار کر ناول کے فارم کا سہارا لیا۔ فنکار اگر اپنے مضامین میں کسی سیاسی واقعہ کے متعلق خیال آرائی کرتا ہے جیسا کہ کامیو نے فاشزم، سامراج، الجیریا، ہنگری وغیرہ کے متعلق کیا ہے تو اس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ الجھے ہوئے مسائل کے متعلق کوئی واضح سیاسی نقطۂ نظر اپنا کر ان کے حل کی طرف قدم بڑھائے۔ لیکن فنکار کی ایسی تمام کوششیں اس میں ایک

تجربہ کو ڈھالتی رہتی ہیں اور چاہے کوئی واضح نقطۂ نظر اس کے ہاتھ لگے یا نہ لگے لیکن اس پر یہ انکشاف تو ہو ہی جاتا ہے کہ اس سیاسی صورت حال نے اس کے ذہن اس کے کردار اس کے وجود کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ اپنی ذات کے متعلق فنکار کا یہ انکشاف کسی نقطۂ نظر کی دستیابی سے زیادہ گراں مایہ ہوتا ہے کیونکہ یہ انکشاف ہی ایک انسانی تجربہ سے دوچار کرتا ہے اور ہمارے سامنے چند بنیادی اخلاقی مسائل لا کھڑا کرتا ہے جو کسی بھی نوع کے وقتی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم اور پائدار ہیں۔ کامیو کے آخری ناول The Fall کو چاہے آپ الجیریا کی سیاسی صورت حال سے Relate نہ کر سکیں لیکن الجیریا کے معاملات میں اگر کامیو اتنا گتھا ہوا نہ ہوتا تو شاید وہ یہ ناول لکھ بھی نہ سکتا۔

بہر حال میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ فنی تخلیق فنکار کے اسی نقطۂ نظر یا رویہ کو ظاہر کرتی ہے جو اس قدر Multivalence یعنی اس قدر متضاد، متنوع اور مبہم پہلوؤں کا حامل ہو کہ اس کا صحافتی یا فلسفیانہ زبان میں سیدھا سادا اظہار ممکن ہی نہ ہو۔ یعنی فنکار فن کی طرف اسی وقت رجوع کرتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی جذباتی کشمکش کو سیدھی سادی منطق سے حل نہیں کر سکتا۔ یہ جذباتی کشمکش کیا ہوتی ہے اس کا فنکار کو اس وقت تک علم بھی نہیں ہوتا جب تک یہ کشمکش فن کے ذریعہ ایک صورت اختیار نہ کر لے۔ سی ڈے لیوس کے الفاظ میں شاعر کو اس بات کا پتہ کبھی نہیں ہوتا کہ جو نظم وہ لکھ رہا ہے وہ کس چیز سے متعلق ہے تاوقتیکہ وہ نظم لکھ نہ لے۔ غرض یہ کہ ادب میں نقطۂ نظر کا اظہار اس قدر پیچیدہ اور تہ در تہ طریقے سے ہوتا ہے کہ اسے پروپیگنڈے کے صاف قطعی اور دو ٹوک طریقۂ کار سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ اسی لیے ادب میں نقطۂ نظر کی پیش کش کو پروپیگنڈے کی وجہ جواز سمجھنا غلط ہے۔

سیاست بھیڑ پیدا کرتی ہے اور پروپیگنڈہ بھیڑ سے خطاب کرتا ہے۔ سیاست چاہتی ہے کہ سب لوگ ایک ہی طرح سوچیں اور سیاست کا یہ کام پروپیگنڈہ انجام دیتا ہے یعنی پروپیگنڈہ سب لوگوں کو ایک ہی طرح سوچتا کرتا ہے اور اس کے زیر اثر سب لوگ ایک ہی طرح کے فیصلے کرتے ہیں۔ اسی لیے پروپیگنڈہ ایسے ملکوں میں زیادہ کامیاب

ہوتا ہے جہاں بھیڑ کی جبلت زیادہ طاقتور ہوتی ہے۔ نازیوں کے پروپیگنڈے نے پوری جرمن قوم کو پاگل بنایا تھا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جرمنوں میں بھیڑ چال کا میلان دوسری اقوام سے کچھ زیادہ ہی شدید ہے۔ وہ ممالک جہاں فرد کی انفرادیت کے احترام کی روایت زیادہ پائیدار بنیادوں پر قائم ہے پروپیگنڈے کے اثرات سے محفوظ رہے ہیں۔ فنکار نہ بھیڑ کا آدمی ہوتا ہے نہ کبھی وہ بھیڑ چال چلتا ہے۔ اسی لیے تو ارسطو سے لے کر انتزاکیوں تک کی تمام آدرشی ریاستیں فنکار کے چال چلن کو مشکوک نظروں سے دیکھتی ہیں۔

تخلیق فن ایک انفرادی عمل ہے اور فنکار اپنے تخیل اور شعور سے حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ علم و عرفان اور سوچنے سمجھنے کا کام وہ دوسروں کے حوالے نہیں کرتا۔ ادب میں یہ ممکن نہیں کہ دوسرے لوگ فنکار کے لیے سوچیں، فیصلے کریں، رائیں بنائیں، ذہنی رویوں کی تشکیل کریں۔ اور فنکار بس میٹھا زبان و بیان کی چاشنی ابالتا رہے تاکہ فکر و خیال، نظریہ اور آدرش، عقیدہ اور رائے کا گلاب جامن جب اس کے پاس آئے تو بس وہ اپنی زبان کی چاشنی میں ڈبو کر آپ کی خدمت میں پیش کرے۔ فنکار تو خود ہی کنواں کھودتا ہے اور خود ہی پانی نکالتا ہے۔ لیکن پروپیگنڈے کا تو مطلب ہی یہ ہے کہ سوچ بچار کا کام آپ کے لیے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ سیاسی فیصلے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ آپ کی زندگی کے منصوبے دوسرے لوگ بناتے رہیں۔ ایک پائدار معاشرہ میں جہاں انفرادی فکر کی آزادی عام ہو پروپیگنڈے کی ضرورت کم ہی رہتی ہے کیونکہ ہر آدمی حقائق کی روشنی میں اپنے طرزِ عمل کے متعلق کچھ نہ کچھ فیصلہ کر سکتا ہے لیکن ایک ناپائدار اور بے قرار معاشرہ میں جس میں جماعتوں اور طبقوں کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہوں پروپیگنڈے کا استعمال شدید ہو جاتا ہے کیونکہ یہ بات قیاس کر لی جاتی ہے کہ اگر لوگوں کو اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا تو پہلی بات تو یہ کہ وہ سوچیں گے ہی نہیں اور اگر سوچنا شروع بھی کیا تو ممکن ہے غلط فیصلے کریں اور ممکن ہے ریاست اور جماعت کے نقطۂ نظر سے ان کے فیصلے معاشرہ کے لیے سود مند نہ ہوں۔ چنانچہ ریاست کو تو کسی نہ کسی طرح پروپیگنڈے کی ضرورت پڑتی ہی ہے تاکہ پرسکون حالات میں بھی لوگوں کو اچھی بری چیزوں کا احساس دلاتی رہے۔ مثلاً حفظانِ صحت، ضبطِ تولید، السیورنس، ٹرافک کے اصول، شہری کے فرائض وغیرہ کے متعلق ریاست ترسیل کے تمام ذریعوں

کی مدد سے لوگوں کو تلقین کرتی ہی رہتی ہے لیکن عموماً اس قسم کی تلقینات کو پروپیگنڈہ نہیں کہا جاتا بلکہ تعلیم کہا جاتا ہے۔ بہرحال اسے بھی پروپیگنڈہ ہی تسلیم کیا جائے تو اس سے ہمارے موضوع بحث پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ چاہے پروپیگنڈہ اچھے مقصد کے لیے ہو یا برے مقصد کے لیے میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ادب پروپیگنڈہ نہیں ہے اور ادب کا استعمال پروپیگنڈے کے ایک ذریعہ کے طور پر نہیں ہو سکتا۔ ریاست کو پروپیگنڈے کی ضرورت ہو تو وہ بھلے ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، اخبارات، پمفلٹ اور کتابوں کا استعمال کرے کہ یہ ترسیل، توسیع و ترویج کے آلے ہیں لیکن ریاست اپنے مقاصد کے لیے ادب کا استعمال نہیں کر سکتی اور اگر کرتی ہے اور ضبط تولید اور پنج سالہ منصوبہ پہ نظمیں اور ڈرامے لکھواتی ہے تو ہم بھی دیکھیں گے کہ یہ نظمیں ادب کتنی ہیں اور پروپیگنڈہ کتنا۔ ترقی پسند ادب میں فنکار کی انفرادیت کو جو اتنے تشکک سے دیکھا جاتا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ادب کی طرف ترقی پسند تنقید کا رویہ ادبی نہیں بلکہ پروپیگنڈے کا رویہ ہے کیونکہ کسی ایک آدمی کا بھی پروپیگنڈے کے اثر سے باہر رہ جانے کا مطلب ہے کہ اس آدمی کی حد تک پروپیگنڈہ ناکام رہا ہے پروپیگنڈے کا مقصد لوگوں کی رایوں کو کنٹرول کرنے کا ہوتا ہے کہ لوگوں کو ریاستی منصوبوں کے لیے متحد کیا جا سکے۔ ایک مضبوط ریاست کے لیے ضروری ہے کہ لوگ ایک مشترک آدرش پر اتفاق رائے رکھتے ہوں۔ اس اتفاق رائے کو حاصل کرنے کے لیے ریاست فکر و نظر کا زبردست احتساب کرتی ہے اور شدید تبلیغ کے ذریعہ لوگوں کو ایک ہی بات سمجھنے پہ مجبور کرتی ہے۔ چنانچہ فاشسٹ جرمنی اور اشتراکی روس اور چین سبھی جگہ ترسیل کے تمام ذریعے مثلاً اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم اور ادب پر ریاست کا قبضہ ہوتا ہے اور ریاست من مانے طریقوں سے ان سے کام لیتی ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی ریاستوں میں ایک پاسترناک، ایک یوتوشنکو ایک سولژنسٹین کے پیدا ہونے کا مطلب ہے کہ انفرادیت اپنا سر اٹھا رہی ہے اور فنکار ریاست کے نقطۂ نظر کی بجائے اپنا نقطۂ نظر پیش کر رہا ہے۔ چنانچہ فنکار کے لیے بہتر یہی ہے کہ وہ وہی کہتا رہے جو ریاست اس سے کہلوانا چاہتی ہے یعنی فن تخلیق نہ کرے محض پروپیگنڈہ کرتا رہے۔ فنکار کی انفرادیت کو ترقی پسند تنقید اور ادب کبھی قبول نہ کر سکا اور انھوں نے فنکار کو انفرادی آزادی بخشی بھی تو صرف اتنی کہ زبان کی چاشنی گالنے میں وہ اپنی جودت طبع بتلائے اور قصہ ختم۔

ترقی پسند اپنی تمام باغیانہ سرگرمیوں کے باوجود اپنے وقت کے سب سے بڑے Conformist رہے چاہے یہ Conformism ریاستی آدرش کے ساتھ ہو یا پھر عوام کے آدرش اور ان کے ذہنی تعصبات کے ساتھ Social Conformity یا سماجی مطابقت ترقی پسند نظریہ شعر کی بھی اساس ہے اور پروپیگنڈے کی بھی۔

چنانچہ ہکسلے کا کہنا ہے کہ پروپیگنڈہ وہیں نہر بناتا ہے جہاں پہلے سے جھرنا موجود ہوتا ہے۔ جس زمین پر پانی نہیں ہوتا وہاں اس کا کھودکام بے کار ہے۔

یعنی پروپیگنڈہ لوگوں کی خفتہ خواہشوں کو بیدار کرتا ہے اور ان کے اندر دبی ہوئے تعصبات اور پاس داریوں کو استعمال کرتا ہے جرمنی میں نازیوں کا پروپیگنڈہ کامیاب ہوا کیونکہ یہ پروپیگنڈہ جرمن لوگوں کے بنیادی جذباتی رویوں سے متعلق تھا جرمنی میں بیشتر لوگ چاہتے تھے کہ یہودیوں کو پریشان کیا جائے۔ ٹریڈ یونین اور مزدور تحریک کا خاتمہ کیا جائے۔ سیاسی جماعتوں کو توڑ دیا جائے اور جرمنی کو ایک طاقتور قوم بنا دیا جائے۔ ہٹلر نے ان تمام آرزوؤں کی تکمیل کا ایک پروگرام پیش کیا اور چند ہی برسوں میں ڈاکٹر گوبلز کی منسٹری آف پروپیگنڈہ نے وہ کام کر بتایا کہ پورا ملک پاگل خانہ بن گیا۔ فنکار فریبوں کا پیدا کرنے والا نہیں بلکہ فریبوں کا توڑنے والا ہوتا ہے۔ وہ ان تعصبات اور فریبوں کا شکار نہیں ہوتا جن میں اس کا پورا معاشرہ گھرا ہوتا ہے۔ نہ اسے معاشرہ کی ستائش کی تمنا ہوتی ہے نہ اس سے کوئی صلا ملنے کی امید۔ اسے اس بات کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی کہ اس کے نقطۂ نظر میں دوسرے لوگ شامل ہیں یا نہیں۔ نہ ہی وہ عوام میں سستی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے ان کے نقطۂ نظر کو اپناتا ہے۔ نہ وہ عوام کے تعصبات کو Exploit کرتا ہے نہ عوام کو تھپکیاں دے کر ان کی بھٹی میٹھی خوشامد کر کے ان کی نظرِ عنایت کا متمنی ہوتا ہے۔ فنکار عوام کے تعصبات پر یلغار کرتا ہے اور ان کی خود فریبیوں پر بھرپور وار کرتا ہے۔ وہ خدا سے ٹکراتا ہے اور پوری خدائی سے بھڑ جاتا ہے۔ ان ہی معنوں میں وہ یکتا اور تنہا بھی ہوتا ہے۔ وہ مسجد میں امامت نہیں کرتا بلکہ صحرا میں اذان دیتا ہے۔ وہ اپنی بات کہنا چاہتا ہے اور بات کہہ کر فقیرانہ ادا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ نہ کسی کے پیچھے چلنا چاہتا ہے نہ دوسروں کو خود کے پیچھے چلاتا ہے۔

پروپیگنڈے کا مقصد ہے لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہو کر ان کی رایوں کو بدلنا، بہلا پھسلا کر انھیں ترغیب دلا کر اپنا ہم خیال بنانا۔ پیروؤں، مریدوں اور مقلدوں کا کارواں تیار کرنا۔ فن نہ تو پیروؤں اور مریدوں کا کارواں تیار کرتا ہے نہ ہم قدموں اور ہم خیالوں کے ریوڑ ہانکتا ہے۔ فنکار تو حقیقت کی دریافت کے عمل میں جن تجربات سے گذرتا ہے ان تجربات میں دوسروں کو شامل کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے وہ پروپیگنڈے کی طرح لوگوں کے ذہن کی ٹھکائی کر کے اپنی بات منوانا نہیں چاہتا۔ فن حقائق کا ادراک کر کے انسانی ذہن کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ اپنے طور پر مسائل پر سوچ بچار کر سکے۔ پروپیگنڈے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کے دعوے اور فیصلے بغیر سوچ بچار کے قبول کرتے رہیں۔ یعنی پروپیگنڈہ لوگوں کی فکری استعداد کو سرگرم عمل کیے بغیر محض دل نشین ترغیبات کے ذریعہ ان سے اپنے فیصلے منواتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈہ انسانی ذہن کے استدلالی اور منطقی پہلو کو حرکت میں لائے بغیر محض اس کے جذبات کو اپیل کر کے اپنی بات منواتا ہے اور اس طرح ان کی رایوں اور خیالوں کو کنٹرول کرنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح پروپیگنڈہ نوعیت کے اعتبار سے ایک Irrational سرگرمی ہے آپ کہیں گے کہ ادب کا تعلق بھی عقل و خرد سے نہیں بلکہ جذبات سے ہوتا ہے۔ لیکن ادب خیال کو جذباتی طور پر پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ ادب تو جذبہ کو خیال میں بدلتا ہے۔ ادب جذبات نگاری کرتا ہے جذبات سے کھیلتا نہیں۔ فنکار اپنے فن کے ذریعہ اپنی جذباتی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ وہ جذباتی بن کر یا آپ کے جذبات کو اپیل کر کے اپنی بات نہیں منواتا۔ فنکار جذبہ کی نقاب کشائی کرتا ہے تاکہ جذبہ کے تمام موہوم پہلو واضح ہو جائیں اور آپ جذبہ کی نوعیت سے واقف ہو سکیں۔ فنکار کا کام ایک مخصوص جذبہ کو فنکارانہ گرفت میں لینے کا ہے آپ میں جذباتی ہیجان پیدا کرنے کا نہیں۔ وہی فنکار جذبات سے کھیلتا ہے، جذباتی بنتا ہے یا جذبات کو اپیل کرتا ہے جو اپنی بات آپ سے منوانا چاہتا ہے۔ یہ طریقۂ کار ادب کا نہیں بلکہ پروپیگنڈے کا ہے۔ ادب میں جذباتیت، جذبات زدگی اور رقت انگیزی کو ہمیشہ مشکوک نظر سے دیکھا گیا ہے اور یہ فنکار کے فن کے طاقتور پہلو نہیں بلکہ کمزور پہلو ہوتے ہیں۔ ادب میں Intellect پر جو اتنا زیادہ زور دیا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ادب کو لجلجے جذباتی بیان سے محفوظ رکھا جائے

ادراک انسانی ذہن کی اعلیٰ ترین سرگرمی بنایا جائے۔ یعنی ایسی سرگرمی جس میں انسانی ذہن کی تمام قوتیں سرگرمِ عمل ہوں اور آدمی محض جذبات کے ہنڈولے نہ جھولا کرے۔ ادب میں جو غیر عقلی عناصر ہوتے ہیں وہ بھی عقل کی نفی کی وجہ سے نہیں ہوتے بلکہ اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ فنکار ان حقائق کا ادراک کرنا چاہتا ہے جو ماورائے عقل ہوتے ہیں۔ فنکار انسان کے Rational ذہن کا انکار نہیں کرتا بلکہ اسے قبول کرتا ہے لیکن انسان کے استدلالی ذہن کو وہ پوری حقیقت نہیں سمجھتا بلکہ اس سے ماورا حقائق کی جو دنیائیں آباد ہیں ان کی آگہی کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی آخری شکل میں فن کی اپیل انسان کے عقل و خرد اور ذہن و فراست کے تمام پہلوؤں سے ہوتی ہے اور وہ فنکار فن کی ماہیت کو سمجھ ہی نہیں سکا جو یہ سمجھتا ہے کہ محض جذباتی طور پر لوگوں سے اپنی بات منوالی تو چلو گنگا نہا لئے۔

غرض یہ کہ ادب کو جو چیز پروپیگنڈے سے امتیاز بخشتی ہے وہ فنکار کی انفرادیت ہی ہے۔ فنکار اپنا تجربہ، اپنا نقطۂ نظر اور اپنا وژن پیش کرتا ہے، اس کا احساس، اس کا تخیل اور اس کی آواز اپنی ہوتی ہے۔ پروپیگنڈہ اگر قبول نہ کیا جائے تو اس کے کوئی معنی نہیں رہتے۔ فنکار چونکہ قبولیت عامہ کے پیچھے نہیں بھاگتا اس لیے وہ عوام کے مطالبوں سے بے نیاز ہو کر بھی فن تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ ادب جو پروپیگنڈے کی طرح قبولیت عامہ کا متلاشی ہوتا ہے وہ عوام کے تعصبات، وفاداریوں، جانب داریوں اور مفادات پر پلتا ہے اور اس لیے کنفورمسٹ ہوتا ہے۔ چونکہ وہ عوام کے عقیدوں اور تعصبات کی تصدیق کرتا ہے اس لیے عوام ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں۔ حب الوطنی، قومی برتری، قومی اخلاق کے گن گانے والا [illegible] ادب فوراً مقبولیت حاصل کرتا ہے اور ایسا ادب تخلیق کرنے والا راشٹر کوی کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔ عوام میں نامقبولیت المناک ہوتی ہے لیکن فنکار اُسے اپنا مقدر سمجھ کر قبول کرتا ہے اور قبولیت عامہ کے لیے اپنے فنی مطالبات کا تیاگ کرنے کو بھی رضامند نہیں ہوتا۔ منٹو کی طرح وہ عدالتوں کے ہزار چکر کاٹے گا لیکن اس آستانہ کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھے گا۔ جہاں سرکاری سرپرستیوں سے فنکاروں کو نوازا جاتا ہے اور یہی پروپیگنڈے کی کمزوری اور ادب کی قوت ہے۔ پروپیگنڈے کے اسی

وقت تنگ دارے نیارے ہیں جب تک لوگ اس کے آر پار دیکھتے نہیں۔ پروپیگنڈے کو Counter Propaganda کا خوف ہوتا ہے۔ ادب تو زر عیار ہے۔ آپ اپنی کسوٹی ہے اور اس کی قیمت خود اس دھات میں ہے جس سے ادب کا سکہ بنتا ہے ادب خود سونا ہے اور پروپیگنڈے کی طرح کسی آئیڈیولوجی کا Promisory Note نہیں۔ اسی لیے ادب سخت سے سخت تنقید کو برداشت کرتا ہے جو پروپیگنڈہ نہیں کر سکتا کیونکہ ادب پر تنقید شہرتوں کو بناتی یا بگاڑتی نہیں۔ صرف ان کے نقوش کو گہرا یا مدھم کرتی ہے۔ پروپیگنڈہ کاؤنٹر پروپیگنڈے سے گھبراتا ہے۔ فنکار نقاد سے چڑتا ہے جھنجلاتا ہے گھبراتا نہیں۔ فنکار خوف کا نہیں محض ایک Uncertainty کا شکار ہوتا ہے۔

پروپیگنڈہ Presume کرتا ہے کہ لوگوں کو سکھانے کے لیے اس کے پاس ایک آئیڈیولوجی یا ڈاکٹرائن ہے۔ ادب میں آئیڈیولوجی سے وابستگی لامحالہ پروپیگنڈے کو جنم دیتی ہے۔ لیکن ڈاکٹرائن اور آئیڈیولوجی کی مصیبت یہ ہے کہ وقت کے ساتھ وہ فرسودہ اور ناکارہ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹرائن نوعیت کے اعتبار سے ریلوے ٹرمینس ہے جہاں پر فکر و خیال کی تمام ریل گاڑیاں آ کر رک جاتی ہیں۔ ڈاکٹرائن Fixation ہے۔ وہ فکر کا وہ نقطہ ہے جہاں سے فکر کا انجماد شروع ہوتا ہے۔ وقت گذر جاتا ہے۔ زمانہ بدلتا جاتا ہے اور نئے حالات نئے مسائل لے کر آتے ہیں جنھیں جامد اور پامال عقیدوں کی روشنی میں سلجھایا نہیں جا سکتا۔ نئے مسائل نئی فکر کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن راسخ العقیدہ لوگ اپنے عقائد چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ فنکار کی عقیدے سے وابستگی ایک ایسی ادبی فکر کو جنم دیتی ہے جو وقت کے ساتھ فرسودہ ہو جاتی ہے۔ اسی لیے فنکار آئڈیولوجی کو قبول بھی کرتا ہے تو عقیدے کی صورت میں نہیں بلکہ ایک General Frame work کے طور پر۔ یعنی وہ آئیڈیولوجی کی تفصیلات پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کی روح کو جذب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کی مارکسی آئیڈیولوجی سے وابستگی Dogmatic تھی۔ اسی لیے ان کا ادب Schematic تھا اور Specific Programs پر مبنی تھا۔ اگر آج ان کا بیشتر ادب اپنی معنویت کھو چکا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ خود مارکسی آئیڈیولوجی زبردست تبدیلیوں سے گذری ہے۔ اشتراکی اور غیر اشتراکی ممالک کے

سیاسی رشتے بدل چکے ہیں۔ خود اشتراکی ممالک بیوروکریٹک سٹیبلشمنٹ بن چکے ہیں صنعتی دور ٹکنولوجیکل عہد میں داخل ہو چکا ہے اور محنت کی وہ قیمت نہیں رہی جو پہلے تھی۔ ٹریڈ یونین تحریکوں کی وجہ سے خود مزدور طبقہ ایک Privileged طبقہ بن چکا ہے۔ پرولتاریہ اپنا انقلابی کردار کھو رہا ہے اور طبقاتی کش مکش کی اب وہ شکل نہیں رہی جو صنعتی دور میں محنت کے استحصال کے وقت تھی۔ گوریلا لڑائی، لشکری بغاوتیں، عسکری نظام اور سیاسی لیڈروں کے بے پناہ اور بے لگام اقتدار نے خود انقلابی جدوجہد کا کردار بدل کر رکھ دیا ہے۔ آج آپ بین الاقوامی سیاست اور اقتصادیات پر خالص مارکسی Terms میں بات کرنے کی کوشش کیجیے اور دیکھیے کہ کیسے قرون اولی کے مارکسی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تحریروں میں مارکسزم کا ذکر دیکھیے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ پچیس سال پرانا پیپلز پبلشنگ ہاؤس کے پمفلٹوں کا مارکسزم ہے۔ بہرحال محققوں کی مصیبت ہی یہ ہے کہ جب تک کتاب مخطوطہ کا رتبہ نہیں پاتی تب تک وہ اس میں دلچسپی نہیں لیتے۔

پروپیگنڈہ کا تعلق نہ سائنس سے ہے نہ آرٹ سے۔ اگر کسی علم سے اس کا تعلق ہے تو وہ نفسیات سے ہے۔ خاص طور پر انبوہ اور ہجوم کی نفسیات یعنی پروپیگنڈہ اپنی تکنیک میں اس اصول کو مد نظر رکھتا ہے کہ بات کو دلنشین بنانے کے ایسے نفسیاتی طریقے استعمال کیے جائیں کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے متاثر ہوں۔ اگر ادب بھی یہ طریقہ استعمال کرنا شروع کرے تو فنکار بھانڈ بن کر رہ جائے۔ اس کی پوری فنکاری اس مسخرے کا رنگ برنگی لباس بن جائے جو بھونپو ہاتھ میں لیے لوگوں کو تماشہ گاہ میں آنے کی ترغیب دلاتا ہے گویا کہ اصل تماشہ —— اصل خیال، اصل بات تو شعر کے شامیانے کے اندر ہے۔ اب فنکاری فنکاری نہیں رہتی بلکہ سیلز مین شپ بن جاتی ہے یعنی اپنا مال بیچنے کے لیے دلنشین پیرایۂ بیان استعمال کیجیے۔ اپنی بات کو دلچسپ بنائیے ورنہ لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے۔ یعنی بات الگ ہوتی ہے اور بات کو کہنے کا طریقہ الگ ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی Dichotomy ادب روا نہیں رکھتا۔ تخلیق فن کی نفسیات کا جنھیں تھوڑا بہت بھی علم ہے وہ جانتے ہیں کہ فنکار کا کام اپنے اندرونی تجربے کے اظہار کے لیے دلچسپ اور دلنشین پیرایہ کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ صحیح اور مناسب پیرایہ

کی تلاش کرتا ہے۔ آپ منٹو یا بیدی کے کسی بھی افسانہ کا تجزیہ کرکے یہ بتائیے کہ انھوں نے کہاں کہاں افسانہ کو دلچسپ اور دلنشین بنانے کی کوشش کی ہے اور وہ کون سے طریقے ہیں جن کے ذریعہ انھوں نے افسانہ کو دلچسپ بنایا ہے۔ غالب کا کوئی بھی شعر لیجیے، اور بتائیے کہ اس شعر کا خیال کیا ہے اور اس خیال کو دلنشین بنانے کے لیے غالب نے کون سا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ دراصل جمالیات میں حسن و مسرت کا تصور اتنا سیدھا سادا نہیں کہ زیب داستان کے لیے کچھ بڑھا دیجیے یا کچھ گھٹا دیجیے سے معاملہ نپٹ جائے۔ جب بھی فنکار نے لوگوں کے لیے دلچسپ بننے کی کوشش کی ہے تو وہ اعلیٰ ادب کی سطح سے گر کر مقبول عام ادب کی سطح پر اتر آیا ہے۔ عام آدمی سہل پسند ہوتا ہے اور اسے وہی چیز مطبوع ہوتی ہے جو اس کی طرف سے کسی قسم کی ذہنی سرگرمی یا تعاون کے بغیر سہل طریقہ پر اسے تفریح کا سامان پہنچاتی رہے اسی لیے عامیانہ ادب کا مطلب ہے ان مروجہ اور معروف فارمولوں اور تکنکوں کا استعمال جن سے عام آدمی مانوس ہے۔ اگر اسے آپ بلند جبینی نہ سمجھیں تو مجھے کہنے دیجیے کہ عام آدمی کے مذاق کو cater کرنے کا مطلب ہے ادب اور آرٹ کو vulgarize کا کرنا۔ آپ کسی بھی بڑے فنکار پر نظر کیجیے اور دیکھیے کہ اس نے گمنامی کو ایسی مقبولیت پر ترجیح دی ہے۔ پروپیگنڈے کے پاس تو جس چیز کا پروپیگنڈہ کیا جانے والا ہوتا ہے اس کا پورا مواد ہوتا ہے اور پروپیگنڈے کا کام اس مواد کو دلنشین طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ فنکار کے پاس ایسا الگ سے کوئی مواد نہیں ہوتا۔ غالب کی شاعری کا ایسا کون سا Matter ہے جو انھوں نے الگ سے گرہ میں باندھ کر رکھا تھا اور پھر اسے گاہے ماہے دلچسپ اور دلنشین طریقہ پر پیش کرتے رہے۔ فنکار کا کام تو اپنے تجربہ کو ـــــــ اپنی روح کے اندرونی خلفشار کو ایک جمالیاتی فارم عطا کرنا ہوتا ہے اور یہ کام بات کو دلنشین طریقہ پر کہنے سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ پروپیگنڈسٹ کے پاس ایسا کوئی اندرونی خلفشار نہیں ہوتا۔ اس کے پاس تو ایک سیدھی سادی صاف ستھری بات ہوتی ہے جسے وہ عوام کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر دلچسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے برعکس فنکار کبھی عوام کی نفسیات کا اس مقصد سے مطالعہ نہیں کرتا کہ اپنی بات کو مقبول بنانے کے لیے اسے کون سے نفسیاتی

اصولوں پر عمل پیرا ہونا پڑے گا۔ تخلیق کے لمحہ میں تو وہ یہی سوچتا ہے کہ عوام تو عوام خواص بھی جائیں جہنم میں میرا اندر کا آسیب الفاظ کی بوتل میں بند ہو جائے تو اپنا کام پورا ہوا۔

چونکہ فنکاری اشتہار بازی سے مختلف چیز ہے اس لیے فنکار کو اس بات کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ اپنی بات کو رنگ روغن لگا کر چمکائے اور لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ نمک مرچ کا استعمال وہی کرتے ہیں جو لوگوں کے منہ میں چٹخارے پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لوگوں کو بہلانا رجھانا منوانا۔ انھیں اپنی طرف راغب کرنا۔ ان سے تالیاں پٹوانا اور سسکاریاں بھروانا۔ انھیں اشک آلود کرنا۔ ان کے دلوں کو پگھلانا۔ انھیں گدگدیاں کرکے ہنسانا۔ یہ سب بھانڈوں، خطیبوں، بذلہ سنجوں، اشتہار بازوں ٹوسٹ ماسٹروں اور اناؤنسروں کے کام ہیں۔ فنکاری کوئی Show Business نہیں ہے جہاں ایسے لوگوں کی صلاحیتوں کی ضرورت پڑے۔ ادب اور آرٹ سے انسان جو مسرت حاصل کرتا ہے وہ نوعیت کے اعتبار سے اس مسرت سے مختلف ہے جو چیزوں کو دلچسپ بنانے کے عمل سے پیدا کی جاتی ہے۔ حسن کی تخلیق کا عمل اس عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو محض دلچسپ اور دلکش چیزیں پیدا کرتا ہے۔

یہاں پر یہ بات بھی محلِ نظر رہنی چاہیے کہ پروپیگنڈہ بڑی حد تک غیر شخصی ہوتا ہے یعنی جس بات کا پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے اس بات سے پروپیگنڈسٹ کو کوئی جذباتی یا شخصی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اسی لیے اسے اس بات کی ضرورت پڑتی ہے کہ وہ اپنی بات کو دلچسپ اور دلکش طریقہ پر پیش کرے۔ اسی لیے پروپیگنڈہ میں سامان آرائش زیادہ ہوتا ہے۔ زیب داستاں کے لیے بہت کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے۔ اور یہ تمام آرائش اور زیبائش تخلیقی نہیں ہوتی بلکہ مصنوعی ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ تمام مشاطگی اور حنابندی اس لیے کی جا رہی ہے کہ کسی نہ کسی طرح تیر نشانہ پر لگے۔ بات بن جائے۔ ویسے بھی مشاطگی میں نہ جیب تخیل سے کچھ خرچ ہوتا ہے نہ جگر خون کرنا پڑتا ہے۔ کمرشیل آرٹ کی طرح ہر چیز تیار ملتی ہے۔ صرف کرافٹ مین شپ کی ضرورت ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈہ گڑھا جاتا ہے تخلیق نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ اپنی تمام صنعت کاری کے باوجود ایک تخلیقی سرگرمی ہے۔ اسی لیے یہ بے حد ذاتی اور انفرادی سرگرمی ہے اس کے برخلاف پروپیگنڈہ غیر شخصی عمل ہے یعنی کسی چیز کی تبلیغ کرنے والے اس

بات پر متفق ہوتے ہیں مگر ان کے ذاتی اختلافات جس بات کی وہ تبلیغ کر رہے ہیں اس پر اثر انداز نہیں ہوں گے۔ کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ بات ان کے ذاتی اور شخصی حدود سے بلند تر ہے۔ اسی لیے اشتراکیت کا پروپیگنڈہ ایک جاگیردار شاعر اور مزدور شاعر دونوں کر سکتے ہیں اور دونوں اس سطح پر خود کو ایک محسوس کرتے ہیں۔

پروپیگنڈہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہمیں کیا سوچنا چاہیے۔ ادب ہمیں بتاتا ہے کہ ہمیں کس طرح سوچنا چاہیے۔ آپ شیکسپیئر، بالزاک، چیخوف، ٹالسٹائی، خیام، حافظ، غالب غرض ہر کسی بھی بڑے فنکار کا مطالعہ کیجئے۔ وہ یہ نہیں بتاتے کہ زندگی کے متعلق ہمیں کیا سوچنا ہے۔ وہ زندگی کا کوئی ایسا تصور ہماری جھولی میں نہیں ڈالتے جو ہمیں ہر مرتبہ کام لگے۔ وہ زندگی کو اس کی تمام مادی اور روحانی پہنائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں زندگی کا ایک وسیع تناظر عطا کرتے ہیں تاکہ ہم زندگی کے متعلق جب بھی سوچ بچار کرنا چاہیں تو اس وسیع تناظر میں کر سکیں۔ ہمارے سماجی مفکرین کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان کے سامنے زندگی کا یہ وسیع تناظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کو مختلف شعبوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں اور ہر شعبہ کو ایک آزاد اکائی سمجھتے ہیں۔ انھیں اس بات سے بالکل سروکار نہیں ہوتا کہ ایک شعبہ میں تبدیلیوں کا اثر دوسرے شعبہ پر کیا پڑتا ہے۔ اسی لیے وہ نتائج سے بے نیاز ہو کر قطعی اور حتمی فیصلے کر سکتے ہیں۔ عام لوگوں کی زندگی میں یہ لوگ جس طرح دخل اندازی کرتے ہیں اور عام لوگوں کی زندگی کے بنے بنائے اسالیب کو یہ لوگ جس من مانے طریقہ پر درہم برہم کرتے ہیں یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہر ملک انتشار، تاراج، بے چینی، جنگ، خانہ جنگی اور فساد کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ انسانی زندگی کی طرف کسی کے پاس کوئی احترام کا جذبہ نہیں۔ زندگی تو اعداد و شمار کے نقشوں کی صورت میں ان کے سامنے بکھری ہوئی ہے اور ہمارے سماجی اور سیاسی مفکرین میز پر جھکے ہوئے اس زندگی کی منصوبہ بندی کے طریقے سوچتے ہیں۔ یہ ان کی اس منصوبہ بندی کا نتیجہ ہے کہ اجتماعی کھیتوں کے نام پر ہزاروں اور لاکھوں کسان موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں۔ صنعتی ترقی کے نام پر انسان کو چلتا پھرتا مشین بنا دیا جاتا ہے۔ ملک کی تقسیم کے نام پر سینکڑوں برس سے ساتھ رہنے والی آبادیوں کو چشمِ زدن میں ویران کر دیا جاتا ہے۔ ملکی

سالمیت کے نام پر لاکھوں کو موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ لسانی تقسیم کے نام پر جیتی جاگتی زبانوں کے گلے پر چھری پھیری جاتی ہے۔ ملک اور قوم کو مضبوط بنانے کے نام پر لوگوں کی ذہنی دھلائی ہوتی ہے اور فاشیت، نازیت، اشتراکیت، اسلامیت اور ہندوئیت کے آدرشوں کی تعلیم و تبلیغ کے Crash Programmes بنتے ہیں۔ فکر و نظر پر پابندیاں لگتی ہیں اور نطق و زبان کو زنجیریں پہنائی جاتی ہیں۔ یہ نتائج ہیں جو ہم ان لوگوں کے ہاتھوں بھگت رہے ہیں جو ہمیشہ فنکار کے متعلق حقارت سے یہ کہتے آئے ہیں کہ وہ تو خیالوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ عملی زندگی سے اسے کچھ لینا دینا نہیں۔ عملی زندگی سے جن مدبروں کو لینا دینا تھا ان کی خونی انگلیوں کے نشانوں سے آج زندگی کا چہرہ داغ دار ہے۔ فنکار کو مارئیے گولی کہ وہ تو اپنے خوابوں میں غلطاں رہتا ہے۔ کیا آپ بیسویں صدی کے کسی ایک بھی ایسے سیاسی رہنما کا نام بتا سکتے ہیں جو ہمارے احترام کا مستحق ہو۔

تو میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ فنکار کا زندگی کی طرف رویہ منکسرانہ ہوتا ہے وہ مصلحوں اور انقلابیوں اور سیاست بازوں اور اقتدار پسندوں کی طرح عام لوگوں کی زندگی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔ ان کے اسالیب زندگی میں دخل اندازی نہیں کرتا۔ اس میں ایک بے لوث تماشائی کی وہ بے مثال قوت ہوتی ہے جو اس میں صوفی کی طرح اور کٹھ ملا کے برعکس زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں جذباتی کشادگی اور خندہ جبینی سے قبول کرنے کی اہلیت عطا کرتی ہے۔ اسی لیے تو ادب میں مزاح کا درجہ طنز سے بڑا ہے اور اسی لیے تو خالص طنز نگار اپنی تمام طراریوں اور ذہنی جودتوں کے باوجود فنکارانہ عظمتوں کو چھو نہیں سکتا۔ زندگی کے پروگرام بنانے والے شاعر بھلے راشٹر کوی، پدم بھوشن اور لاریٹ شپ کی مسندوں پر سرفراز کیے جائیں لیکن بڑا فنکار چاسر اور شیکسپیر، میر اور غالب کے مرتبہ کا فنکار ـــــ زندگی کے بارے میں ہر قسم کی منصوبہ بندی سے بلند ہوتا ہے ـــــ مظاہر حیات اسے وہ ذوقِ تماشا بخشتے ہیں کہ اس کی آنکھ ہر رنگ میں وا ہو جاتی ہے۔ اس کا دل ہر دور کو محسوس کرتا ہے۔ اس کی روح کے تار زندگی کے ہر المیہ اور طربیہ لرزش پر جھنجھنا اٹھتے ہیں اور اس کا ہمہ گیر ذہن زندگی کے تمام نشیب و فراز پر محیط ہوتا ہے۔ اسی لیے تو شیکسپیر اور بالزاک جیسے فنکاروں کی تخلیق کی ہوئی

تخیلی دنیاؤں کو کائنات اصغر کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کا فن انسانی زندگی کے ہر تجربہ پر حاوی ہے۔ ہر جذباتی صورت حال کا عکاس ہے۔ احساس کے تمام نازک اور لطیف پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ فنکار مدرسے اور آشرم نہیں جاتا۔ آدرشوں کے صنم خانے نہیں تراشتا۔ کھلا ہوا آسمان اور پھیلی ہوئی زمین اور ان کے درمیان حرکت کرتی ہوئی انسانی زندگی اس کی جولانگاہ ہے۔ اسی لیے تو اس کا زندگی کا تجربہ حیرت اور ہیبت، سرشاری اور استغراق، نشاط والم کی کیفیت سے مملو ہوتا ہے۔ ہوا کی طرح آزاد، تتلی کی طرح آوارہ، اور شاہین کی طرح بے نیاز فنکار سے آپ کیسے توقع کر سکتے ہیں کہ وہ چوراہے پر کھڑا سماجی مفکروں کے بنائے ہوئے آدرشوں کا ڈھنڈورا پیٹے۔ وہ جو اپنے تخیل کے طاقتور پروں پر اڑتا ہوا اپنی دور رس نگاہوں سے پوری زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اس سے آپ کیسے تقاضا کر سکتے ہیں کہ وہ پنجرہ میں بند ہو کر میاں مٹھو کی طرح روزی روزگار کی باتیں رٹے گا۔

ادب اور پروپیگنڈہ کے فرق پر بحث کرتے وقت جو نکتہ خاص طور پر ملحوظ خاطر رہنا چاہیے وہ یہ ہے کہ دونوں کا حقیقت کی طرف رویہ کیا ہے۔ ادب حقیقت کی تلاش ہے اور پروپیگنڈہ جانی پہچانی حقیقت کی تبلیغ و ترویج و توسیع و اشاعت ہے۔ ادب نہ صرف پوری حقیقت کو پیش کرتا ہے بلکہ حقیقت کے ان موہوم پہلوؤں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا عرفان صرف وجدان کی تیسری آنکھ سے ممکن ہے اس کے برعکس پروپیگنڈہ اسی وقت کامیاب ہوتا ہے جب وہ حقیقت کے ایک رخ کو پیش کرے اور حقیقت کے دوسرے ناخوشگوار پہلو کی پردہ پوشی کرے۔ پروپیگنڈے کے لیے ضروری ہے کہ لوگ حقیقت کا علم آزادانہ طور پر حاصل نہ کر سکیں تاکہ ایک جماعت یا ایک ادارہ حقیقت کو اپنے طور پر اس طرح پیش کرتا رہے جو اس کے مقصد یا مطلب کے موافق ہو۔ اسی لیے پروپیگنڈہ اسی جگہ پھلتا پھولتا ہے جہاں حقیقت کا علم حاصل کرنے کے دوسرے ذرائع لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں اور لوگ آزادانہ طور پر حقیقت تک رسائی حاصل کرنے سے معذور ہوتے ہیں۔ اسی لیے کامیاب پروپیگنڈے کے لیے کسی نہ کسی قسم کا احتساب ضروری ہے۔ یعنی حقیقت کو جب کوئی جماعت یا ادارہ اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے تو اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ حقیقت کے طرف

وہ پہلو لوگوں کے سامنے پیش کیے جائیں جو اس کے مقاصد کے حصول میں معاون ثابت

ہوں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ صاف بات ہے کہ ادبی تخلیق

کا عمل اس تمام دھاندلی پن سے مختلف ہے۔

مارکسی نقاد حقیقت نگاری کے بڑے رسیا ہیں اور وہ فنکار سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ خیالی دنیا سے باہر نکل کر زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرے۔ ہر بڑا فنکار یہی کام کرتا آیا تھا اور کرتا رہا ہے۔ لیکن مارکسی نقادوں کی تشفی ہر بڑے فنکار کے طریقۂ کار سے نہیں ہوتی۔ چنانچہ انھوں نے جب حقیقت نگاری کے تصور کو اپنی آئیڈیالوجی کی چارپائی پر لٹا کر دیکھا تو یہ تصور چارپائی سے چھوٹا نظر آیا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی ٹانگیں کھینچ کر اسے لمبا کیا اور اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور نے جنم لیا یعنی حقائق کو آپ اس طرح پیش کیجیے کہ وہ حقائق کے اشتراکی حل کی طرف اشارہ کرتے ہوں۔ یعنی ادب میں محض حقائق کو پیش کرنے سے کام نہیں چلتا تاوقتیکہ حقائق اشتراکی آدرش کو تقویت نہ پہنچائیں۔ گویا کہ اب فنکار حقیقت کا مطالعہ معروضی اور غیر شخصی طور پر نہیں کرتا بلکہ ایک آئیڈیالوجی کی روشنی میں کرتا ہے۔ چونکہ آئیڈیالوجی ایک خیالی چیز ہوتی ہے اس لیے فنکار گویا حقیقت سے دامن چھڑا کر خیال کی آغوش میں سانس لینے لگتا ہے۔ چنانچہ اشتراکیوں کا ادب حقیقت نگاری کے تمام بلند بانگ دعوؤں کے باوجود خیالی ہے اور اسے آپ خارجی حقیقت سے Relate نہیں کر سکتے۔ یعنی یہ ادب خارجی حقیقت جیسی کہ وہ ہے اس سے Correspond نہیں ہوتا۔ حقیقت نگاری کی ٹانگیں کھینچنے کا انتقام حقیقت نگاری نے اس طرح لیا کہ مارکسیوں کے ادب کو بالکل غیر حقیقی بنا کر رکھ دیا۔ ان کا ادب اس بنیادی ادبی دلچسپی سے بھی محروم ہو گیا جو ادب میں حقیقت کی آئینہ داری سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے حقیقت کی طرف بھی وہی رویہ اختیار کیا جو ایک پروپیگنڈسٹ کا ہوتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈسٹ اپنے مقصد کے لیے حقائق کا انتخاب کرتا ہے۔ انھیں توڑتا پھوڑتا ہے۔ اپنے رنگ میں رنگتا ہے اور انھیں غلط رنگ میں پیش کرتا ہے۔ وہ سائنسداں کی طرح حقیقت کی طرف غیر شخصی اور بے لوث رویہ اختیار نہیں کر سکتا۔ اسے تو اپنا کام نکالنا ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنی مطلب برآری کے لیے وہ

حقیقت کو مسخ کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ صحافتی دنیا کی ایک اصطلاح ہے Slanting
یعنی خبروں کو اس طرح سے پیش کیا جائے کہ معروضیت کا پورا فریب قائم رکھتے ہوئے وہ
اخبار کے مالکوں کی پالیسی یا مفاد کے مطابق ہو۔ یہ نہایت ہی ہوشیاری اور عیاری کا کام
ہے۔ اور آپ کسی بھی روزنامہ کو اٹھا کر دیکھیے کہ رپورٹر حقائق کی پیش کش میں کیا ہاتھ
کی صفائیاں دکھا رہا ہے۔ پورا ترقی پسند اور اشتراکی ادب اس صحافتی تکنک کا شکار
ہے۔ اس مقصد کے لیے جو باتیں کار آمد ہیں انھیں High light کرتا ہے جو
کار آمد نہیں انھیں کم سے کم نمایاں طریقہ پہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند
ادب کبھی پوری حقیقت کو پیش نہیں کرتا اس لیے وہ کبھی پورا سچ نہیں بولتا —— حقیقت
نگاری سے اشتراکی ادب کی وفاداری محض جزئیات نگاری پر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ
مزدور کے ایک ایک نقش اور مشین کے ایک ایک پرزے کا بیان کرے گا لیکن زندگی
کی اصل حقیقت کے بیان میں وہ ٹھوکر کھا جائے گا۔ حقیقت کو توڑ مروڑ کر وہ کسی نہ کسی
طرح اپنی آئیڈیولوجی سے مطابقت پیدا کرے گا۔ اسی لیے تو اشتراکی ادب میں کوئی جاندار
کردار نظر نہیں آتا۔ ایسا کردار جس سے ہم ہماری روزمرہ کی زندگی میں واقف ہوں۔
ان کا ہر کردار چوبین ہے اور کٹھ پتلی کی طرح حرکت کرتا ہے۔ جمہوری ممالک کے ادب میں
آپ کو سینکڑوں کی تعداد میں جیتے جاگتے مزدوروں اور کسانوں کے کردار مل جائیں گے۔
لیکن مزدوروں کے ہوا خواہوں کے ادب میں خود مزدور کا کردار سب سے زیادہ بے جان
کردار ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ یوٹوپیا میں زندہ انسان نہیں محض ذہنی پرچھائیاں
بستی ہیں۔ زندہ کردار تخلیق کرنے کے لیے آپ کو زندگی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ اور اشتراکی ادیب
صرف پارٹی کے پمفلٹوں پر گذارا کرتے ہیں۔ اشتراکی ادیب پیغمبری لینے گئے تھے اور ہاتھ
سے حقیقت کی آگ تک کھو بیٹھے پروپیگنڈے کے برخلاف ادب تو نیک مقاصد
کے لیے بھی حقیقت کو مسخ کر کے پیش نہیں کرتا اور جب بھی ادب نے ایسا کیا ہے
وہ پروپیگنڈے کے طور پر تو کامیاب رہا ہے لیکن ادب کے طور پر کامیاب نہیں رہا۔
دوست کی بات جانے دیجیے ادب تو آپ کو اپنے دشمن کے بارے میں بھی سچ بولنا
سکھاتا ہے۔ پروپیگنڈہ اس قسم کی رواداری کا کبھی متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے مخالف کو
بالکل سیاہ رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اس کے متعلق افواہیں پھیلاتا ہے کہانیاں تراشتا ہے

اور ہر قسم کے جھوٹ کو رواج دیتا ہے۔ چنانچہ پروپیگنڈے کی کوئی اخلاقیات نہیں ہوتی۔ گوبلز نے کہا ہے کہ "پروپیگنڈہ کا کوئی بنیادی طریقۂ کار نہیں ہوتا۔ اس کا صرف مقصد ہوتا ہے۔ عوام کو مغلوب کرنا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے جو بھی ذریعہ کارآمد ثابت ہو وہ اچھا ہے۔" چنانچہ وہ اپنے مخالف کا سیاہ ترین نقش پیش کرنے کے لیے ہر ذریعہ کا استعمال کرتا ہے۔ جنگ اور کشمکش کے زمانہ میں پروپیگنڈہ اپنے ملک کے عوام کے جذبات میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور ان کی نفرت اور حقارت کو دشمن کی طرف موڑ دیتا ہے چنانچہ پروپیگنڈے کو ہمیشہ ایک ایسی علامت کی تلاش ہوتی ہے جس کی طرف لوگوں کی نفرت اور حقارت کو Direct کیا جا سکے۔ ترقی پسندوں کے ادب میں سرمایہ دار اور جاگیردار ایسی ہی علامتوں کا کام کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لیے سرمایہ دار اور جاگیردار جیتے جاگتے کردار نہیں۔ وہ انسان بھی نہیں۔ صرف شر کی قوتیں ہیں۔ لہٰذا تمثیل اور علامتیں ہیں۔ ترقی پسند جو انقلابی ڈرامہ کھیل رہے تھے اس کے ہیرو تو ان کے علاوہ خود عوام ہیں۔ چنانچہ عوام کے Heroic character کے جو قصیدے انھوں نے گائے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ "ہیرو تو انھیں مل گئے"، اب انھیں ایک ایسے Villain of the Piece کی ضرورت تھی جس کے خلاف عوام کی نفرت اور حقارت کو Direct کیا جا سکے۔ یہ ولن انھیں سرمایہ دار اور جاگیردار میں مل گیا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیردار کی جو تصویر ملتی ہے اس کی حیثیت بھی ایک Myth کی ہے اور اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ ہر ترقی پسند کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیردار کا کردار ایک سا رہا ہے چنانچہ یہ کردار آہستہ آہستہ Stereotyped بنا اور پھر Myth بن گیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ سرمایہ دار کوئی اچھا آدمی ہوتا ہے اور نہ ہی یہ کہتا ہوں کہ برے آدمی کے خلاف نفرت پیدا کرنا کوئی برا کام ہے۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ فنکار سرمایہ دار اور مزدور کو سب سے پہلے ایک آدمی کے طور پر دیکھتا ہے۔ اقتصادی نظام کے نمائندے کے طور پر نہیں۔ گو اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ سرمایہ دار کے اقتصادی کردار کو نظر انداز بھی کرتا ہے۔ ادب میں بھرپور کردار اسی وقت جنم لیتے ہیں جب آپ کردار کی نمائندہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی اور شخصی مسائل بھی اجاگر کریں۔ ادب ٹھوس

کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ اقتصادی تجریدوں کو نہیں۔ ٹھوس منفرد کرداروں کی بجائے
ایسے کرداروں کو پیش کرنا جو ذہن کے تجریدی عمل کے ذریعہ محض پرچھائیوں کی صورت میں
وجود پذیر ہوئے ہوں فنکار کا نہیں پروپیگنڈسٹ کا کام ہے۔ مسلمان یا ہندو کا وہ
تجریدی تصور جو فرقہ پرست ذہن قائم کرتا ہے اس سے پروپیگنڈہ کا کام لے کر ان کے خلاف
زہر فشانی کر سکتا ہے لیکن ادب ایسے تجریدی تصور سے سروکار نہیں رکھتا۔ وہ ایک
زندہ مسلمان یا ہندو کو اس کی انفرادی خصوصیات اور Particularity
کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ادب میں ہندو یا مسلمان کا جو پہلودار کردار جنم لیتا ہے اس سے
آپ نفرت نہیں کر سکتے۔ فرقہ پرست Agitator اس کردار کو نمونہ بنا کر
کوئی اشتعال پیدا نہیں کر سکتا۔ اسی لیے اشتعال انگیز خطیب ہمیشہ تعمیم اور تجرید سے
کام لے کر قوموں اور فرقوں کے تاریخی رویوں اور نسلی خصوصیات کی یک طرفہ تاویل کے
ذریعہ ایک تجریدی کردار کو جنم دیتا ہے۔ ایسے کردار کو بڑی آسانی سے ہدف ملامت بنایا
جا سکتا ہے اور لب و لہجہ میں تھوڑی سی گرمی پیدا کر کے اس کے خلاف بے پناہ نفرت
اور حقارت پیدا کی جا سکتی ہے۔ ایسے کردار کو موت کے گھاٹ اتارتے وقت آدمی کسی قسم
کی اخلاقی کش مکش سے دوچار نہیں ہوتا۔ عموماً سیاسی آدمیوں کو ادب میں دلچسپی نہیں ہوتی
تو اس کی وجہ محض ان کی سیاسی مصروفیات ہی نہیں ہیں۔ اس کی ایک نفسیاتی وجہ بھی ہے
اور وہ یہ کہ سیاسی آدمی اعداد و شمار اور تجریدات کی دنیا میں رہتا ہے جہاں انسان کی
قدر و قیمت کار آمد اور غیر کار آمد اشیاء سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ادب انسان کو عدد، تجرید
اور شے کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ ادب کا تو یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ ایک فرد میں ایک فرد کے
طور پر دلچسپی لی جائے۔ نفسیاتی طور پر آدمی ایسی دلچسپی کا اہل نہیں ہوتا۔ افراد سے اس کی
دلچسپی اور ذہنی وفاداریاں ان کے کار آمد ہونے کی قدر پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس کے
لیے کار آمد ثابت نہیں ہوتے اس کی نظر التفات کے اہل نہیں ٹھہرتے۔ جن لوگوں کا زندہ
انسانوں کی طرف یہ رویہ ہو وہ بھلا ادب کے منفرد اور پیچیدہ کرداروں اور ان کے
جذباتی اور اخلاقی مسائل میں کیا دلچسپی لیں گے۔ ایسے لوگوں کے لیے بس اتنا کافی ہے
کہ قومی شاعر حب الوطنی کے گیت گاتے رہیں اور سورماؤں کی گاتھائیں سناتے رہیں۔
سیاسی پروپیگنڈے کے لیے پروپیگنڈہ مشینری کو ایسے قومی کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے

جن کی زندگی کے کارنامے ان کی شخصیتوں سے زیادہ پرکشش اور قومی تخیل کو کھڑکانے والے ہوتے ہیں۔ ادب کے زندہ کردار اپنے کارناموں سے نہیں بلکہ اپنی شخصیت کی پیچیدگیوں گہرائیوں اور اخلاقی اور جذباتی کش مکش کی پہنائیوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ سیاسی پروپیگنڈہ تاریخ سے صرف ایسی شخصیتوں کو چھانٹتا ہے جن کی سہ رنگی تصویروں والے کیلنڈر گھر گھر پہنچائے جاسکیں۔ اعلیٰ ادب کے جاندار کرداروں کو جب پروپیگنڈسٹ ہاتھ لگاتا ہے تو اس کی کیفیت افریقہ کے ان حبشیوں کی سی ہوتی ہے جن کی انگلیاں نازک اور لطیف چیزوں کو handle کرنے کی استعداد اس لیے کھو بیٹھی ہیں کہ بچپن میں انھیں کھیلنے کے لیے مناسب کھلونے نہیں ملے۔ دنیائے ادب کے جاندار کرداروں پر مارکسی نقادوں کی قلم رانیاں ان ہی موٹی انگلیوں والے حبشیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ البتہ حب الوطنی اور ملی شاعری والا ادب پروپیگنڈسٹ کا حصن حصین ہے لیکن ادب کی مصیبت یہ ہے کہ اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب لوگ قومی ترانے گانے کے بعد اپنے گھروں کی سمت لوٹتے ہیں۔

ماس میڈیا کے جتنے جدید ٹکنیکل ذرائع ہیں، وہ محض آلے Instruments ہیں۔ ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، پیپر بیک کتابیں اور طباعت کے دوسرے سامان۔ یہ سب اندارسے نہی محض ایسے ذریعے ہیں جنھیں اچھے برے مقاصد کے لیے کوئی بھی استعمال کرسکتا ہے۔ ریڈیو سے آپ جنگ یا امن کسی بھی چیز کے متعلق پروپیگنڈہ کرسکتے ہیں اس پروپیگنڈہ کا ریڈیو پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ایک ٹکنیکل آلے کے طور پر جیسا ہے ویسا ہی رہتا ہے۔ چونکہ ادب کوئی بے جان ٹکنیکل آلہ نہیں بلکہ ایک حرکی قوت ہے اور اس کا تعلق انسانی زندگی کی زندہ قدروں سے ہے اس لیے جب ادب کا استعمال پروپیگنڈہ کے لیے کیا جاتا ہے تو ادب چند ایسی تبدیلیوں سے گذرتا ہے جن کے اثرات اس کے عناصر ترکیبی تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً ایک ناول یا ڈرامہ کو لیجیے۔ ان کے عناصر ترکیبی ہیں کردار، پلاٹ، واقعہ، کہانی وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ ممکن نہیں کہ آپ تبلیغی ناول یا ڈرامہ لکھیں اور آپ کے تبلیغی مقصد کے تحت کردار نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ فنکارانہ اصولوں سے ہٹ کر خالص تبلیغ کے اصولوں کے تحت چند بنیادی تبدیلیوں سے نہ گذرے۔ کردار نگاری کا ایک اصول ہے کہ کردار کی نشو ونما معروضی طور پر

ہونی چاہیے اور کردار فنکار کے ہاتھ میں کٹھ پتلی نہیں ہونا چاہیے۔ کردار کو نہ تو کسی آئیڈیو
لوجی کا ترجمان ہونا چاہیے نہ فنکار کا ماؤتھ پیس۔ اسے اپنے قدموں پر کھڑا رہنا چاہیے
اور اپنی نفسیاتی ساخت اور فطرت اور جبلت کے تقاضوں کے مطابق حرکت کرنا چاہیے۔
پروپیگنڈسٹ ادب میں حقیقت پسندانہ معروضیت کے اصول کے کیسے پرزے اڑتے
ہیں اس کا تماشہ ہم نے اتنی بار کیا ہے کہ اب تو اس کے ذکر سے بھی طبیعت ہولانے
لگتی ہے۔

ادب کا میڈیم زبان ہے اور فنکاری کا مطلب ہے میڈیم کا تخلیقی استعمال۔
فنکار اپنے داخلی تجربہ کے اظہار کے لیے موزوں مناسب اور بولتے ہوئے الفاظ کی
تلاش کرتا ہے۔ چونکہ تجربہ ایک حرکی اور فعال حقیقت ہوتا ہے اس لیے میڈیم بھی
فنکارانہ لمس پانے سے ہی ایک نئی "تازگی، توانائی اور ندرت حاصل کر لیتا ہے۔ الفاظ
رنگوں کی طرح تھلکتے ہیں اور تراکیب اور بندشیں دلآویز تصویروں کا نگار خانہ سجاتی ہیں۔
الفاظ ہی فنکار کے اندرونی تجربہ کے موہوم ہیولے کو ایک مخصوص شکل وصورت عطا کرتے
ہیں۔ اس طرح فنکار کے لیے زبان اپنے تجربہ کو پانے کا ——— اس کے دھندلے نقوش
کو صفائی سے دیکھنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہیئت موضوع کے بیان کا ذریعہ
نہیں بلکہ موضوع کے عرفان کا طریقۂ کار بن جاتی ہے۔ ایلیٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ
تخلیق فن کے وقت فنکار کو ایک ہی بات سے سروکار ہوتا ہے۔ فنکار کے اندرون میں
تجربہ کا جو ان دیکھا ان جانا موہوم ہیولا اظہار کے لیے تڑپ رہا ہے۔ اس کے لیے صحیح
الفاظ کی تلاش۔ راں بو نے الفاظ کے ذریعہ "ممنوعہ علم" تک پہنچنے کی کوشش کی یعنی اس
"عالم غیب" کو جاننے کی کوشش جس کے متعلق ہم ہمارے حواس سے کسی بھی قسم کی آگہی
حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی لیے تو راں بو کے لیے شاعری کوئی ادبی مشغلہ نہیں تھا بلکہ
اس کے لیے تو شاعری "Vision of the unknown"
تھی۔ آخر یہ الفاظ ہی تو ہیں جو Unknown کو Known بناتے ہیں
صاف بات ہے کہ راں بو نے Visionary کا ان معنوں میں استعمال نہیں کیا جن
معنوں میں اس کا چلن ہمارے مکتبی نقادوں کی تنقید میں آج کل ہو رہا ہے۔ بہر حال
میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ شاعر کے لیے الفاظ کی کیا اہمیت ہے اور صحیح الفاظ

کی تلاش میں فنکاروں نے کیسی کیسی راہبانہ ریاضتیں کی ہیں اس کا حال آپ فلا بیر سے پوچھیے۔ فنکار لفظ کو نئے احساس، نئے جذبے، نئے معنی سے بھرتا ہے۔ وہ لفظ کی معنویت کی توسیع کرتا ہے۔ اسی لیے شاعری میں زبان نہ صرف محفوظ ہوتی ہے بلکہ پھلتی پھولتی اور وسعت پاتی ہے۔ زبان کی وسعتوں اور پہنائیوں کا صحیح اندازہ اس کے ادبی استعمال ہی سے ہوتا ہے۔ فنکار زبان کا بنانے والا ہوتا ہے اور شاید اسی لیے ہم نے اسے اجازت دی ہے کہ وہ قواعد اور لغت سے بلند ہو کر زبان کو اپنے طور پر استعمال کرے۔ توڑ پھوڑ کی اجازت معمار اعظم ہی کو دی جاتی ہے۔

پروپیگنڈہ کے لیے زبان کا یہ تخلیقی استعمال ممکن نہیں۔ پروپیگنڈہ زبان کو محض ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور چونکہ اس کا مقصد زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنی بات کو پہنچانا ہوتا ہے اس لیے وہ ارسال اور ترسیل کے ان تمام طریقوں سے پرہیز کرتا ہے جو پیچیدہ استعارات اور علامات کے حامل ہوتے ہیں۔ یعنی وہ لفظ کی تلاش لوگوں کی استعداد اور ضرورتوں کے پیش نظر کرتا ہے۔ فنکار کی طرح اپنے تجربے کے اظہار کے تقاضوں کے تحت نہیں۔ گویا کہ پروپیگنڈسٹ کا دکشن چوراہوں پر تیار ہوتا ہے۔ فنکار کی طرح تخیل، تجربہ اور تخلیق کی دنیا میں نہیں۔ پروپیگنڈسٹ فنکار کی طرح لفظ و زبان کو تخلیقی انفرادیت سے استعمال کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ چونکہ اس کا مقصد فوری قبولیت اور اثر انگیزی ہوتا ہے اس لیے وہ "الفاظ کے پیچوں" میں نہیں الجھتا۔ وہ فنکار کی طرح زبان کے سوفسطائی مزاج سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ مانوس اور مقبول تراکیب اور علامات کا استعمال کرتا ہے۔ اس کی سادگی فنکارانہ پرکاری سے عاری ہوتی ہے اور اس کی سلاست اور روانی اثر اندازی کی سوچی سمجھی مصلحتوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ فنکار کے یہاں کے یہاں سادگی، سلاست اور روانی اپنے اندرونی انتشار اور خلفشار کو ایک تنظیم میں بدلنے کے نہایت ہی صبر آزما عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی لیے بڑا فنکار زبان کے جن الجھاؤں کو روا رکھتا ہے وہ کسی بھی پروپیگنڈسٹ کے لیے پیغام موت ثابت ہو سکتے ہیں۔ زبان کی طرف پروپیگنڈسٹ کا رویہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ہر قسم کے الجھاؤ، پیچیدگی اور ابہام سے احتراز کیا جائے۔ فنکار الجھاؤ، پیچیدگی اور ابہام سے احتراز نہیں کرتا۔ وہ انھیں قبول کر کے ان سے بلند ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ فنی

اسلوب کی سادگی ایسی پرکاری اور دلکشی پیچیدگی لیے ہوتی ہے جس سے پروپیگنڈہ ہمیشہ
محروم رہتا ہے۔ پروپیگنڈہ جس سادگی کو پاتا ہے وہ ہموار اور سپاٹ سطح پر حرکت کرنے
کا نتیجہ ہے۔ فنکار پیچیدہ تجربے کے نشیب و فراز سے گذرتا ہے اور اس کے اسلوب
کی سادگی نتیجہ ہوتی ہے۔ اندرونی ضبط و تنظیم کے ذریعہ تنفس کی حرکت کو متوازن
کرنے کا۔ ہر قسم کے جذباتی اتار چڑھاؤ سے گذرنے کے باوجود فنکار کا سانس پھولنے
نہیں پاتا۔ تنفس کا یہ توازن، لب و لہجہ کی یہ ہمواری اس فنکارانہ ڈسپلن کا نتیجہ
ہوتی ہے جو زبان کے بے قابو آسیب کو زیر کرنے کے لیے فنکار برسوں کی ریاضت
کے بعد حاصل کرتا ہے۔

عوام کی خواہشوں، عوام کے مذاق اور عوام کے نفسیاتی تقاضوں کے مطابق
ادب تخلیق کرنے کا مطلب ہے غیر استوار بنیادوں پر فن کی تعمیر کرنا۔ عام آدمی غیر مستقل
فیشن زدہ، ندرت پسند، عام دھارے میں بہنے والا اور لمحاتی سکون و مسرت کا متلاشی
ہوتا ہے۔ آج کا زمانہ جیسا کہ کہا جاتا ہے اعداد و شمار کا زمانہ ہے اور اعداد و شمار
کی اہم بخشش Average Man ہے آج کل ہر چیز اس عام آدمی کے لیے ہی تیار
ہوتی ہے۔ صابن سے لے کر تعلیم اور علم و ادب تک ہر چیز میں اس آدمی کی ضروریات کا
خیال رکھا جاتا ہے۔ جمہوری کلچر کی تعمیر کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ ایک آدمی کی ضرورت
کا خیال رکھتے ہوئے تہذیب کے اعلیٰ معیاروں کو کیسے قائم کیا جائے۔ جمہوری کلچر
تعداد کو دیکھتا ہے صفات کو نہیں۔ ہم اس بات پر کبھی نہیں سوچتے کہ لاکھوں آدمی
کتابیں پڑھتے ہیں، ریڈیو سنتے ہیں، ٹیلی ویژن دیکھتے ہیں۔ ہمارے لیے لاکھوں اور
کروڑوں کے اعداد کافی ہیں۔ جو مواد کتاب، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ پیش کیا جاتا
ہے اس کی فنی اقدار سے ہمیں سروکار نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ تعداد پر نہیں بلکہ ادبی
اور فنی عظمت کی قدروں پر پرکھا جاتا ہے۔ عام آدمی کا ادبی مذاق Mediocre
ہوتا ہے اور Mediocrity کو Cater کرنے کا ایک ہی نتیجہ برآمد
ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ اپنی حقیقی Excellence سے محروم ہو کر عام
آدمی کے Fickle مذاق ہی کی طرح فیشن زدہ، لمحاتی اور مزید ارزاں بن جائے۔ وہ

کتابیں جو آج کے موسم بہار میں بیسٹ سیلرز لسٹ پر رہی ہیں موسم خزاں میں کوڑیوں کے مول بکنے لگیں۔ ہنگامی شہرت اور ناگہانی موت اس ادب کا مقدر ہے۔ ایک سنجیدہ فنکار کا آئیڈیل ادب کی کلاسیکی روایت میں اپنا مقام پیدا کرنے کا ہوتا ہے چاہے وہ اس آئیڈیل تک پہنچے یا نہ پہنچے لیکن یہ آئیڈیل اس کے لیے روشنی کے مینار کا کام کرتا ہے اور اسے تخلیقی سفر کے دوران سستی مقبولیت، شہرت پسندی اور زر اندوزی کے جگ مگ جگ مگ کرتے جزیروں پر لنگر انداز ہونے سے باز رکھتا ہے۔ چونکہ پروپیگنڈسٹ کا نصب العین چند فوری مقاصد کا حصول ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے تبلیغی شاہکار کے لیے کسی ابدی مقام کی تمنا نہیں کرتا اور اس کے لیے عوام کے متلون مذاق کے پیچھے دھاروں پر بہنا آسان ہوتا ہے۔ چونکہ اسے فوری طور پر کچھ پانا ہے اس لیے وہ ابدیت اور پائیداری کی قدروں کو کھونے کے لیے آسانی سے رضا مند ہو جاتا ہے۔ فنکار اپنے فن کی تعمیر ایسی کمزور بنیادوں پر نہیں کرتا۔ ایک انسان کی حیثیت سے وہ مختلف ترغیبات مجبوریوں اور کمزوریوں کا شکار ہوتا ہے۔ جو چیز اس کی ان ترغیبات مجبوریوں اور کمزوریوں کو قابو میں رکھتی ہے وہ اس کا آدرش ہوتا ہے جس کے تحت وہ ادب کی ایک شاندار روایت کی ایک کڑی بننا چاہتا ہے۔ جس گھڑی وہ قلم کاغذ پر رکھتا ہے اس گھڑی وہ جانتا ہے کہ اس کے پہلے فنکاروں کا ایک طویل قافلہ تھا جو اسی راہ سے گزرا تھا ادبی روایت کا یہ شعور اس کی ندرت پسندی کو مہمل تجربات بننے سے روکتا ہے اور اس شعور کے بغیر تخلیق فن ممکن نہیں۔ اس فنکار کی خود اعتمادی اور اعلیٰ ظرفی کا لیا کھا جوڑا ہا بانہ ریاضت سے تخلیق فن کرتا ہے اور اپنے زمانہ کی ناالتفاتی اور بے نیازی کو بغیر اعصاب زدہ اور چڑچڑا اور غصہ ور بنے ایک شہنشاہانہ آن اور انکسار سے برداشت کیے جاتا ہے۔ زمانہ کی بے اعتنائی کے جس ریگ زار سے فنکار گزرتا ہے اس کی سموم کا ایک ہلکا سا لمس بھی پروپیگنڈسٹ کے وجود کو جھلس دینے کے لیے کافی ہے۔

پروپیگنڈہ لوگوں کے دل جیتنے کی کوشش میں ہر قسم کی عیاری، خود فریبی اور بے ایمانی کو روا رکھتا ہے۔ وہ لوگوں سے قربت، یگانگت اور مانوسیت کا ڈھونگ کرتا ہے۔ پروپیگنڈسٹ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ وہ دنیا میں آپ کا سب سے بڑا ہمدرد بہی خواہ اور خیر اندیش ہے۔ وہ جو کچھ کر رہا ہے آپ کے فائدے ہی کے لیے کر رہا ہے

وہ آپ کے نفع نقصان غم اور خوشی میں شریک ہے وہ آپ کے دوستوں کا دوست اور دشمنوں کا دشمن ہے۔ سیاسی سطح پر اس طریقہ کار کا تماشہ اگر آپ ملاحظہ فرمانا چاہتے ہیں تو غیر جانبدار ممالک میں دنیا کی بڑی طاقتوں کا پروپیگنڈہ دیکھیے۔ وہ آپ کا ادب پڑھیں گے، آپ کی زبانیں سیکھیں گے، آپ کے سنگیت اور شاعری میں دلچسپی لیں گے آپ کو اناج اور ہتھیار بھیجیں گے اور تہذیبی وفود کے ذریعے بھائی بھائی کے نعرے لگوائیں گے اور قومی ترانے گوائیں گے۔ اس تمام نمائش کے پس پشت ان کی سیاسی چالوں کا علم لوگوں کو عموماً اس وقت ہوتا ہے جب وہ بے بسی اور بے کسی کی حالت میں ان کے دام فریب سے نجات کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگتے ہیں۔ غرض یہ کہ پروپیگنڈسٹ کی نیت کچھ اور ہوتی ہے اور بات کچھ اور کہتا ہے۔ دراصل چاہتا ہے وہ اپنی چیز فروخت کرنا لیکن بات اس طرح کرتا ہے گویا اپنی چیز سے زیادہ اسے آپ کے فائدے کی فکر دامن گیر ہے۔ آپ کا گھر سجا سجایا، آپ کی بیوی حسین اور دلآویز آپ کا بچہ تندرست اور صاف ستھرا ہے یہ دیکھنا۔ (آپ کے قریبی بہی خواہ کی حیثیت سے) گویا پروپیگنڈسٹ کا فرض منصبی ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈسٹ آپ سے براہ راست خطاب کرتا ہے اپنائیت کا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ آپ کے دل میں جگہ پانے کے لیے ان تہذیبی اور تاریخی علامتوں کا استعمال کرتا ہے جو آپ سے مخصوص ہیں۔ آپ کی آپ کے تہذیبی ورثہ کی، آپ کے گھر، ملک اور قوم کی تعریف کرتا ہے اور ہر طریقہ سے آپ کو یہ جتانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ آپ میں سے ایک ہے کوئی غیر نہیں۔ فنکار کا اپنے قاری کی طرف کیا رویہ ہوتا ہے اس کا ایک نمونہ بادلیئر کے اس شہرۂ آفاق جملہ میں ملتا ہے

"میرے عیار قاری۔ میرے ہم شکل۔ میرے بھائی"

یہ وہ جملہ ہے جو پروپیگنڈسٹ سنگین کی نوک پر کہنے کے لیے رضامند نہیں ہوگا کہ جس روز ہمارے سیاسی مدبر اس جملہ کو ادا کرنے کے اہل بنیں گے اس روز سے دنیا کا نقشہ کچھ اور ہی ہوگا۔

تکرار اور مبالغہ پروپیگنڈے کی اہم خصوصیات ہیں۔ پروپیگنڈسٹ جانتا ہے

کہ جھوٹ اگر بار بار بولا جائے تو لوگ اسے سچ مان لیتے ہیں لیکن تکرار سے بوریت پیدا ہوتی ہے لہٰذا پروپیگنڈہ ہر آن نت نئے طریقوں کو آزماتا رہتا ہے۔ اس کی ندرت پسندی سوچی سمجھی ہوتی ہے تاکہ ایک ہی بات کو ایک ہی طریقہ سے سنتے سنتے لوگ اکتا نہ جائیں۔ پروپیگنڈہ ایک طریقۂ کار کو چھوڑ کر دوسرے طریقۂ کار کو اپناتے وقت کسی قسم کی کشمکش محسوس نہیں کرتا کیونکہ کشمکش پھر ایک شخصی چیز ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈے کے پاس کوئی روایت نہیں ہوتی صرف تجربات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ فنکار کے لیے ایک اسلوب کو چھوڑ کر دوسرے اسلوب کو اپنانا بعض اوقات تو اپنی زندگی کا سب سے بڑا داؤ کھیلنے کے مترادف ہوتا ہے۔ فنکار تجربہ میں نہیں تخلیق میں زندہ رہتا ہے۔ اسی لیے تجربات کے معاملہ میں بڑے فنکار کی بے صبری دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ فنکار کے تجربات صحیح اسلوب اور صحیح موضوع کی تلاش کے لیے ہوتے ہیں۔ اور جب اسے اپنا اسلوب مل جاتا ہے تو اس کے تجربات کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی پوری زندگی اس اسلوب میں اپنی بات کہنے میں صرف ہو جاتی ہے۔ ادب میں تجربہ ندرت پسندی کی بذاتِ خود کوئی قدر نہیں۔ یہ تو صرف ایک متجسس ذہن کے نشانِ راہ ہیں۔

ہر شاعر اپنے تخلیقی سفر میں ایسے ادوار سے گزرتا ہے جن میں ندرت پسندی یا تجربہ پسندی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ فرسودگی ادب کے لیے زہرِ ہلاہل ہے اور اسی لیے فنکار کو اس فنکارانہ لمس کی تلاش ہوتی ہے جو اس کی تخلیق کو تازگی بخش سکے۔ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایک نئی تازگی ہوتی ہے لیکن اس کے پورے کلام کو ندرت پسند یا تجربی نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لیے ادب ہمیشہ تازگی کی تلاش کرتا ہے جب کہ پروپیگنڈہ Novelty کا متلاشی رہتا ہے جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں جو چیز ادب کی ندرت پسندی کو پروپیگنڈے کی ہر آن بدلنے والی فیشن پرستانہ تجربی ندرت پسندی سے ممتاز کرتی ہے وہ ادبی روایت کا وہ نظم و ضبط اور Intellectual Discipline ہے جو ندرت پسندی کو انفرادی ترنگ ایجاد بندہ۔ مجذوب کی بڑ، چونکا دینے، بھونچکا دینے اور سنسنی پیدا کرنے والے کرتب سے محفوظ رکھتی ہے فنکار نئی بات کہنا چاہتا ہے، نئے انداز سے کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے لیے ایک بات کا شعور بہت ضروری ہے کہ جس روشنائی سے وہ اپنی بات ضبطِ قلم کر رہا ہے

اس میں سینکڑوں برس کی ادبی روایت کا عرق شامل ہے۔ روایت کی اس پاس داری کے بغیر ادبی تخلیق ممکن نہیں۔ اگر ہمارے زمانہ میں زیادہ تر ادبی تجربات ایجاد بندہ کا مقام رکھتے ہیں تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ آج کل لکھنے والے پروپیگنڈسٹ ہی کی طرح وقتی اور ہنگامی ترغیبات کا شکار ہو کر اس طرح لکھ رہے ہیں گویا ان کا آگا پیچھا کچھ ہے ہی نہیں۔

ادب مبالغہ کا استعمال اثر انگیزی کے لیے کرتا ہے۔ پروپیگنڈہ مبالغہ کا استعمال اپنی چیز کھپانے کے لیے کرتا ہے۔ پروپیگنڈہ یہ بتاتا ہے کہ اس کا صابن، اس کا نظریہ اس کی آئیڈیولوجی بہترین ہے۔ پروپیگنڈے کی دنیا بہترینوں کی دنیا ہے۔ ہر چیز بہتر بے مثال، بے نظیر اور لاجواب ہے۔ جو اس کے پاس ہے وہ کسی کے پاس نہیں اور جو دوسروں کے پاس ہے وہ یقیناً اسفل اور کم تر ہے۔ ہماری تنقید اس طریقۂ کار کا جس بری طرح شکار رہی ہے اس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔

پروپیگنڈہ مشہور شخصیتوں، فلمی چہروں، مقبول عام لوگوں کے نام کا استعمال کرتا ہے کیونکہ آدمی ایسی شخصیتوں کے لیے پرستش کے جذبات رکھتے ہیں۔ انھیں وہ بڑی آسانی سے ان چیزوں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں جن کا اشتہار ان شخصیتوں کی زبانی دیا جاتا ہے۔ عام آدمی یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان مشہور عالم لوگوں سے جو بات کہلوائی جا رہی ہے وہ علم و فلسفہ اور منطق و دانش کی کسوٹی پر پوری اترتی بھی ہے یا نہیں۔ ہماری تنقید میں (اور اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی کوئی تخصیص نہیں) اس طریقۂ کار کا استعمال جس بے محابا طریقہ پر ہو رہا ہے اس سے ہم آگاہ ہیں۔ ارسطو نے بتایا ہے کہ مباحث میں مناسب سند پیش کرنے سے دلیل کو تقویت پہنچتی ہے لیکن غیر مناسب طریقہ سے سند کا استعمال انفرادی تنقیدی شعور کی بجائے انبوہ کی ذہنیت پیدا کرتا ہے۔ اسی لیے ادبی تنقید میں جب دوسرے نقادوں کے اقوال کو بطور سند کے پیش کیا جائے تو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ نقاد کا قول بذات خود ادبی معنویت کا حامل ہو اور محض اس کی عظمت اور شہرت کے ذریعہ قارئین کو مرعوب و متاثر کرنے کی کوشش سے پرہیز کرنا چاہیے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ادب میں کوئی شخص محض اپنی شہرت اور مقبولیت کی وجہ سے بہت دنوں تک چل نہیں سکتا۔ فنکار کی تخلیقات سے الگ فنکار کی شخصیت اور شہرت کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ اسی لیے اپنی تخلیق سے زیادہ اپنی شخصیت کو سنوارنے والے فنکار تھوڑے وقت کے لیے ادب کے بازار میں چکا چوند اور گرمی پیدا کر دیں تو کر دیں لیکن ادب میں ان کی پائداری کی ضامن بہر حال ان کی فنی تخلیقات ہی ہوں گی پروپیگنڈے میں یہ ممکن ہے کہ کسی بات کو شخصیت کے زور پر منوایا جا سکے۔ ادب میں کسی بات کو محض شخصیت کے زور پر نہیں منوایا جا سکتا۔ ادب میں تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ جو بات پیش کی جا رہی ہے وہ ادب اور آرٹ کے اصولوں پر پوری اترتی ہے یا نہیں۔ اسی طرح فنکار کی نیک نیتی اور خلوص میں کسی کو شبہ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر فنکار اپنی بات کو ایک تخلیقی اور تخیلی فارم دینے میں ناکام رہا ہے تو محض اس کی شخصیت خلوص یا نیک نیتی اس کی کمزور تخلیق کو کامیاب نہیں بنا سکتی۔ ادب درود شریف پڑھنے والوں کا حلقہ نہیں ہوتا کہ محض نام سنتے ہی ہونٹ ہلنے لگیں۔ شخصیت پرستی یہی پروپیگنڈے کا طریقۂ کار ہے ان باتوں پر ان لوگوں کو خاص طور پر غور کرنا چاہیے جو مثلاً ایک شعبہ میں اپنی شہرت کا استعمال دوسرے شعبہ میں کرتے ہیں اور فلم صحافت یا سیاست میں اپنی نام آوری کو اس بات کی ضمانت سمجھتے ہیں کہ ان کے اقوال زریں کے سکوں کی قیمت ادب اور آرٹ کی دنیا میں بھی بڑھ چڑھ کر بولی جائے۔

ہر قسم کی ترسیل کو پروپیگنڈہ سمجھنا غلط ہے۔ ہمارے یہاں پروپیگنڈے کی بحث میں بات اس طرح کی جاتی ہے گویا ہر نوع کی لب کشائی پروپیگنڈے کے مترادف ہے۔ اس طرح تو رومیو کے اظہار عشق کے متعلق جولیٹ یہ بات کہنے میں حق بجانب ہوگی کہ رومیو اپنے عشق کا پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ اس طرح تو ہم کسی مسئلہ پر اظہار رائے کو بھی پروپیگنڈے کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ صاف بات ہے کہ ضبط تولید پر اظہار رائے۔ خیالات کا تبادلہ۔ تحقیق تنقید اور تبصرہ اور چیز ہے اور اس کا پروپیگنڈہ دوسری چیز۔ پروپیگنڈہ اظہار رائے نہیں کرتا بلکہ ایک خاص مقصد کے تحت شعوری طور پر عوام کے سامنے یک طرفہ بیان دیتا ہے تاکہ ان پر مطلوبہ اثرات پیدا کیے جا سکیں اور انھیں قائل کر کے ایک

مخصوص طرزِ عمل اور طرزِ فکر کے لیے انھیں کمر بستہ کیا جا سکے۔ اس معنی میں کسی چیز کی تنقیدی چھان بین یا تحقیق پروپیگنڈہ نہیں۔ معلومات بہم پہنچانا۔ تعلیم دینا۔ دعوتِ فکر دینا پروپیگنڈہ نہیں۔

ہمارے ادب میں پروپیگنڈے کا تصور سیاست کے ذریعہ آیا ہے لیکن ہمارے سیاست زدہ فنکار جس بات کو فراموش کر گئے وہ یہ ہے کہ سیاسی تحریک کے لیے ادب کے محاذ سے پروپیگنڈہ خود سیاسی تحریک کے لیے ایک کمزور بیساکھی ثابت ہوتا ہے۔ سیاسی تحریک کی کامیابی کا دار و مدار سیاسی تنظیم اور ان سیاسی آدرشوں پر ہوتا ہے جو عوام کے لیے قابل قبول ہوں۔ اسی لیے سیاست کی دنیا جلسے جلوس، احتجاج، مظاہرے، پمفلٹ اور دھواں دھار تقریروں کی دنیا ہے اور اس دنیا میں مدھر گنبھیر شاعر کا مقام مرکز میں نہیں بلکہ بارڈر لینڈ پر ہوتا ہے۔ شاعر کی مرکزی حیثیت تو صرف شاعری کی دنیا میں ہوتی ہے اور اپنے اس مرکزی مقام کو دوسرے درجہ کے مقام سے تبدیل کرنا شاعر کے لیے گھاٹے کا سودا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ شاعر کو اپنے وقت کے تاریخی دھاروں سے بے نیاز رہنا چاہیے۔ ہر فنکار اپنے وقت کے سیاسی واقعات اور تاریخی انقلابات میں اس قدر گھرا ہوا ہوتا ہے کہ اس قسم کی دامن کشی نہ اس کے لیے ممکن ہے نہ اسے زیب دیتی ہے۔ فنکار تاریخ پر اپنی ذات اور شخصیت کا نقش ثبت کیے بنا اسے گزرنے نہیں دیتا لیکن فنکار کا Vantage Point اس کا فن ہے اور اسی محاذ سے وہ تاریخ پر چھاپا مارتا ہے۔ اپنے ہاتھ سے بندوق چلانا اور بات ہے اور اپنے کندھے پر دوسرے کی بندوقیں رکھ کر نشانہ بازی کرنا دوسری بات ہے۔

بہر حال کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ یہ سمجھنا کہ محض پروپیگنڈے سے کوئی سیاسی تحریک کامیاب ہو جائے گی یا انقلاب دندناتا ہوا آجائے گا خود پروپیگنڈے کے طریقۂ کار اور خود اس کے حدود کے متعلق ہماری لاعلمی کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک نظر آپ ہر زبان کے تلقینی، اخلاقی اور Hortatory ادب پر ڈالیے اور دیکھیے کہ ہمارے زمانہ میں آج بھی اخلاقیات کی جو حالت ہے وہ کتنی عبرت انگیز ہے۔ یہ ممکن ہے جیسا کہ ہکسلے نے بتایا ہے کہ اس تمام اخلاقی ادب کی عدم موجودگی میں شاید ہمارے اخلاقی معیار اور بھی زیادہ پست ہوتے۔ ہکسلے نے بتایا ہے کہ عموماً فرد کے مہذب طرزِ عمل اور

شائستہ اخلاقی روش کا دارومدار اس کی بچپن کی تربیت پر ہوتا ہے یعنی محض تلقینی کتابیں پڑھ کر کوئی شخص اخلاقی طور پر مہذب اور شائستہ نہیں بنتا بلکہ جس قسم کی اخلاقی تادیب اور تہذیب سے وہ بچپن میں گذرا ہے وہی اس کے طرزِ عمل کا تعین کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں ہکسلے کا یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اخلاق کے مبلغ محض تحریری الفاظ پر زیادہ دارومدار نہیں رکھتے۔

اس سے جس نتیجہ پر ہم پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ مبلغوں کا یہ خیال کہ وہ محض کسی چیز کی تبلیغ کر کے اسے لوگوں سے منوا سکتے ہیں محض ایک فریب ہے۔ لوگوں کے دلوں میں وہی بات اپنی جگہ بناتی ہے جس کے پھلنے پھولنے کے امکانات زیادہ ہوں ورنہ لوگ عموماً ہر قسم کے شدید ردعمل کی طرف بھی سرد مہر رہتے ہیں۔ اس طرح پروپیگنڈے کی کامیابی کا دارومدار خود لوگوں کے نفسیاتی اور جذباتی میلانات پر ہوتا ہے۔ ہپنوٹزم کی طرح پروپیگنڈہ وہیں کامیاب ہوتا ہے جہاں Subject میں مقاومت کم سے کم ہو۔ کسی بھی قسم کے پروپیگنڈے کے ذریعہ آپ لوگوں سے وہ باتیں نہیں منوا سکتے جو ان کی بنیادی اخلاقیات کے خلاف ہوں۔ اس لیے پروپیگنڈہ بیج بونے کے لیے ہمیشہ زرخیز زمین کا انتخاب کرتا ہے۔ اسی لیے بہترین سے بہترین پروپیگنڈے کی کامیابی کا دارومدار بھی خود اس کے اپنے گنوں پر نہیں ہوتا بلکہ خارجی حالات اور جن لوگوں سے وہ خطاب کر رہا ہے ان کے نفسیاتی اور جذباتی میلانات پر ہوتا ہے۔ انقلابی اور سیاسی پروپیگنڈہ اس وقت کامیاب ہوتا ہے جب لوگ سماجی تبدیلیوں کے لیے پہلے سے بے چین ہوتے ہیں۔ ایک غریب اور غیر ترقی یافتہ ملک میں اشتراکی انقلاب کا پروپیگنڈہ جتنا اثر انگیز ہو سکتا ہے اتنا ایک ترقی یافتہ اور خوش حال ملک میں نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ سیاسی پروپیگنڈے کی تاثیر کا دارومدار اکثر پروپیگنڈے کی فنکارانہ خوبیوں کی بنیاد پر نہیں ہوتا بلکہ اس بات پر ہوتا ہے کہ یہ پروپیگنڈہ لوگوں کی خواہشوں، امیدوں، خوابوں، نفرتوں اور تعصبات کی ترجمانی کس حد تک کرتا ہے۔ اسی لیے ہکسلے نے سیاسی نظریہ کی تعریف یہ کی ہے کہ ذہنِ انسانی کا وہ دانش ورانہ عمل جس کے تحت لوگ وہ کام بھی ٹھنڈے کلیجے سے کرنے لگتے ہیں جنھیں ورنہ وہ محض جوش اور حرارتِ خون کی حالت میں کرتے۔

اسی لیے پروپیگنڈہ انسانی کمزوریوں کا ایک خاص مقصد کے تحت مطالعہ کرتا

ہے اور پھر انھیں Exploit کر کے ان سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ پروپیگنڈسٹ انسان میں رہے ہوئے شہرت، سماجی وقار، لالچ، حسد، تحفظ، ذات اور خوف پہ کرکے جذبات سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ہر انسان خوبصورت بننا، سماجی وقار حاصل کرنا اور Band - wagon میں سوار ہونا چاہتا ہے۔ تجارتی پروپیگنڈہ اس کی ان خواہشوں سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ آئیڈیولوجیکل پروپیگنڈے کی تعبیر بھائی چارہ، انسان دوستی، جنگ دشمنی، امن پرستی، غریبوں کی حمایت، ظلم وستم کی مخالفت، مساوات، آزادی، بہتر مستقبل اور جنت ارضی کے پوٹوپیائی خوابوں کی بنیاد پر ہوتی ہے عام بات ہے کہ ہر انسان ایسے تصورات کو عزیز رکھتا ہے۔ ایسی آدرشی تجربات انسان کی تمام قوت مزاحمت چھین لیتی ہے۔ آخر کمیونزم کا فلسفہ بھی کوئی غیر نقلی بات تو کرتا نہیں۔ اس فلسفہ کی تعبیر بھی بہر حال انسانی بھلائی اور خیر اندیشی کی قدروں پہ ہوتی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کمیونزم کی مخالفت کرنے والے ہمیشہ احساس گناہ کا شکار رہتے ہیں۔

ادب کے مطالعہ سے یہ بات آپ پر روشن ہو جائے گی کہ ادب انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے نہ تو پروپیگنڈسٹ کی طرح ان کا استعمال کرتا ہے نہ آدرشی تجربات کی چھتر چھایا تلے پروان چڑھتا ہے۔ ادب نہ پروپیگنڈے کی طرح زرخیز زمین کی تلاش کرتا ہے نہ سازگار حالات کا انتظار کرتا ہے ——— قبل از وقت اور بعد از وقت تو فنکار ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ تو پروپیگنڈسٹ ہی ہے جو عموماً وقت پہ پیدا ہوتا ہے۔ ادب اپنے وقت کا ترجمان ہوتا ہے لیکن وہ پروپیگنڈے کی طرح زمانہ ساز نہیں ہوتا ادب پروپیگنڈے کی طرح عیب پوش و ہنر پاش نہیں ہوتا بلکہ پردہ در ہوتا ہے۔ ہر قسم کی نقاب کو پھاڑ دیتا ہے اور راز ہائے درون خانہ کو سر منبر بیان کرتا ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈہ آپ کو لوریاں سنا کر بہلاتا ہے اور ادب آپ کی راتوں کی نیند حرام کر دیتا ہے۔ پروپیگنڈہ آپ کی پسند اور ناپسند اور آپ کے اخلاقی انتخابات کا فیصلہ کرتا ہے پروپیگنڈہ آپ کے لیے سگرٹ، شراب، لیڈر، حکومت اور خدا تک پسند کرتا ہے اور آپ کو ہر نوع کی اخلاقی انتخاب کی کشمکش سے نجات بخشتا ہے۔ ادب آپ کے لیے اخلاقی فیصلے نہیں کرتا بلکہ آپ کو اخلاقی انتخاب کا اہل بناتا ہے۔ ادب پروپیگنڈے

Solorplexues کی طرح تھپکیاں نہیں دیتا بلکہ گھونسہ مارتا ہے اور آپ کے Guilty conscience پر مارتا ہے۔ اسی لیے تو سارتر نے کہا ہے کہ ادب پورے معاشرہ کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دیتا ہے۔ اور اسی لیے تو فنکار کو قبول کرتے کرتے لوگوں کو نوزیز۔ے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ لوگوں کو تو عادت ہوتی ہے Packaged چیزیں خریدنے کی سگریٹ سے لے کر آئیڈیولوجی تک انھیں رنگ برنگی پڑیوں میں بندھی مل جائے تو وہ چیز کی اصلیت دیکھے بغیر ہنسی خوشی قبول کر لیتے ہیں۔ فنکار آئیڈیولوجی کی دکانوں پر پڑیاں باندھنے کا دھندا نہیں کرتا۔ پروپیگنڈسٹ آپ کو بتاتا ہے کہ وہ کتنا انسان دوست ہے۔ فنکار آپ کو بتاتا ہے کہ انسان دوست بنتے بنتے اس پر کیا بیتی ہے۔ پروپیگنڈسٹ بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے کتنا پیار ہے۔ فنکار آپ کو بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے پیار ہو یا نہ ہو لیکن زندہ رہنے خصوصاً جس دنیا میں پروپیگنڈسٹ کی حکمرانی ہو اس دنیا میں زندہ رہنے کے کیا معنی ہیں۔

اگر پروپیگنڈسٹ فنکار سے بدکتا ہے تو اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ فنکار پروپیگنڈسٹ کی طرح پڑیا بند بات نہیں کرتا۔ اس کا فن وہ چمکدار نمونہ نہیں ہے جس میں کسی آئیڈیولوجی کو مافوف کر کے مارکٹ میں پہنچایا جائے۔ اسی لیے معاشرتی نقادوں کے ایسے سوالوں کا کہ زندگی انسان عوام طبقاتی کشمکش یا اقتصادی نظام کے متعلق آپ کا نظریہ کیا ہے فنکار کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا کیونکہ اپنے منصب کے اعتبار سے فنکار اس بات کا اہل نہیں ہوتا کہ وہ اپنے فن کے دائرہ سے باہر نظریاتی سطح پر فلسفی یا صحافی سے خالص دانشورانہ مباحث میں الجھے۔ مشہور آئرستانی ڈرامہ نگار جے ایم سنج کی اس بات پر ہمارے تمام معاشرتی نقادوں کو غور کرنا چاہیے کہ

"فنکار کے لیے ہر قسم کی نظریہ سازی مضر ہے کیونکہ ایسا کرنا فنکار کے لیے خالص ذہانت کی سطح پر جینا ہے بجائے اس کے کہ وہ اس غیر شعوری صلاحیتوں کی سطح پر جیئے جہاں تمام تخلیقات جنم لیتی ہیں۔ اسی وجہ سے مخالفانہ تنقید فنکار کے لیے نقصان دہ ہے کیونکہ ایسی تنقید فنکار کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے (نظریاتی) نظام بنائے اور اپنی تخلیق کے بچاؤ میں (نظریاتی) لڑائیاں لڑے۔"

زندگی کے پھیلاؤ، رنگارنگی اور اسرار کے سامنے فنکار کا سر نیاز جھک جاتا ہے۔ فنکار کے لیے علم اور انکسار ممکن ہے لیکن اس آئیڈیالسٹ کے لیے ممکن نہیں جو سمجھتا ہے کہ Absolute قدروں کی بنیادوں پر زندگی کا ایک ایسا تصور تشکیل کیا جا سکتا ہے جس کے مطابق پوری زندگی کو ڈھالا جائے اور جس کے حصول کے لیے زندہ انسانوں کو محض ذریعہ کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ فنکار قدروں اور کلیوں کے لیے زندگی کے ساتھ کھیل نہیں کھیلتا۔ منکسر آدمی بہتر تماشائی ہوتا ہے کیونکہ آئیڈیلسٹ مفکر کے مقابلہ میں جذباتی سپردگی کا عنصر اس میں زیادہ ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز اور اس کی نیم روشن پہنائیوں اور بے کرانیوں کے سامنے فنکار کی یہی نیازمندی اسے اس آئیڈیولوجیکل پروپیگنڈسٹ کا پوز اختیار کرنے سے باز رکھتی ہے جو ادعائی انداز میں اعلان کرتا ہے کہ حقیقت اور صداقت کے موتی تو گویا اس کی جھولی میں ہیں۔ خصوصاً آج کے تشکیک اور تذبذب کے زمانہ میں جب کہ ہر یقین ناپائدار ہر صداقت پُر فریب اور ہر آدرش خواب اور سراب بن گیا ہو ــــــ فنکار کے لیے پیغمبرانہ اور رہبرانہ شان سے وہ طرز تخاطب اپنانا کہ تمام الجھنوں کا حل اور تمام بیماریوں کا علاج اس کے پاس ہے ــــــ اپنی آواز میں نہیں بلکہ مستعار آواز میں بات کرنے کا مصداق ہے۔ حسیت کی انفعالیت آج کے فنکار کا مقدر ہے۔ آج کا فنکار تخاطب تو کیا خود کلامی بھی کرلے تو بہت ہے ضیق النفس میں گرفتار آدمی بھلا بھونپو کیا بجائے گا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اظہاریت، علامت پسندی اور پیرایۂ بیان کے تمام شخصی اور داخلی اسالیب ہیئت پرستی ہیں۔ انھیں کون بتائے کہ یہ اسالیب تو آج کے فنکار کے سانس لینے کے طریقے ہیں۔

کمٹے منٹے

"مگر بیٹا! یہ آدمی بہت ذہین تھا۔ اس کے الفاظ میں جادو اور اس کے تخیل میں عقاب کی سی اُڑان بھی۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے نغمے سے دُنیا کو آنے والے خطرے سے خبردار کر سکتا تھا۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے شعر کو ڈھال بنا کے اپنے ساقی اور جام کے لیے سینہ سپر ہو کر لڑ سکتا تھا۔ لیکن اس نے گردوپیش کی دُنیا سے آنکھیں بند کر لیں، اور اپنے خوبصورت توہمات میں کھو گیا۔ اس کا میکدہ اس کے سامنے منہدم ہو گیا۔ اس کی محبوبہ اس کے سامنے جل گئی، لیکن یہ اپنی شاعری کی اندھی عینک لگائے نہ اپنی مرتی ہوئی محبوبہ کو دیکھ سکا، نہ انسانی نسل کی آخری فریاد سُن سکا۔ وہ فریاد جو اس کے معجز بار لب پر صورِ اسرافیل کی طرح گونج سکتی تھی"۔

(ہائیڈروجن بم کے بعد — کرشن چندر)

انسان کی تاریخی غلطیوں کے لیے شاعروں کو ذمہ دار ٹھہرانا ہمارا پرانا وتیرہ ہے۔ حالانکہ شاعر اگر نجومی بھی ہوتا ہے تو پہلے سر کوٹتا ہے اور پھر کہتا ہے۔

اِن نصیبوں پہ ہوئے اختر شناس
آسماں بھی ہے سِتم ایجاد کیا

پیش بینی کی بات جانے دیجیے، جہاں بینی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ ہر ڈھائی سال بعد مجموعۂ کلام کی چھان پھٹک کرنی پڑتی ہے کہ قافلہ جنھیں رہبر سمجھتا تھا وہ رہزن ثابت ہوئے ہیں۔ ان حالات میں سمجھدار لوگ اپنی راست اور دوسروں کی غلط روی کا ذکر نہیں کرتے بلکہ تاریخ کی ستم ظریفی کو ایک تاریک طربیہ یا المیہ ڈرامے میں بدل دیتے ہیں اور کرشن چندر کا المیہ یہ تھا کہ وہ ان اصناف سے واقف نہیں تھے

جو انسانی حماقتوں، اور ہلاکتوں اور انسان کے آخری المناک ڈرامے کے بیان کے لیے انھیں لوگوں نے ایجاد کی تھیں جن کی سماجی غیر ذمہ داری پر انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں طنز کیا ہے۔

سماج میں جو کچھ ہوتا ہے اس کے لیے پورا سماج ذمہ دار ہوتا ہے کسی ایک فرد کو ہم ذمہ دار قرار نہیں دے سکتے تاوقتیکہ ہر فرد کے خصوصی فرائض کا ہم تعین نہیں کرتے۔ جب مہا رشیوں کی روحانی طاقت اور مدبروں کا سیاسی تدبر بھی عالمی جنگ کا سدِ باب نہیں کر سکتی تو بیچارے اس شاعر کا کلام کیا کرے گا جس کے مصرعِ اول میں اگر نون دبتا ہے تو مصرعِ ثانی میں الف کھڑا نہیں ہو پاتا۔ اگر ہمارے خصوصی فرائض معین نہیں ہیں تو ان کا وجود بھی نہیں ہے۔ ہمارے پاس وہ کون سے شواہد ہیں جن کی بنا پر ہم شاعروں کو اس اخلاقی بحران کا ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں جس سے تاریخ کے ایک مخصوص دور میں پورا انسانی معاشرہ گزرتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر اگر اپنی محبوبہ کے جگ مگ جگ مگ کرتے ہونٹوں کی بجائے اُن سے بھی زیادہ بھیانک بارودی گولوں کا ذکر کرتا تو شاید دُنیا میں تباہی نہ آتی۔ ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس صورت میں تو پروفیسروں کو شکسپیئر نہیں پڑھانا چاہیئے تھا۔ فلم ڈائرکٹروں کو جنگ کی فلمیں ہی بنانی چاہیئے تھیں، اخباروں میں ہر لفظ بم کے خلاف ہونا چاہیئے تھا۔ اس وقت تک لوگوں کو بستر بھی نہیں ہونا چاہیئے تھا جب تک بم پر پابندی نہ لگ جائے۔ شاید پھر دُنیا جوہری جنگ کی تباہ کاری سے بچ جائے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہر آدمی اپنا کام کرتا ہے حتیٰ کہ کیا امریکہ، کیا روس، اور کیا چین میں، سائنس داں ایک سے ایک بڑا بم بنانے پر تُلے ہوئے ہیں۔ جبکہ پوری دُنیا بم خانہ بنی ہوئی ہے اس وقت بھی بیچارہ ایک شاعر ہے جسے اتنی اجازت نہیں کہ اپنے غم خانہ میں بیٹھا بم کی بجائے دوسری گولائیوں پر نظر کرے۔

۱۴ر جولائی ۱۹۴۵ء میں لاس الاموس کے ریگستان میں جب پہلی بار جوہری بم پھوڑا گیا تھا، تو وہاں خوشی سے ناچنے والے اور ایک دوسرے کو مُبارکباد دینے والے کون تھے؟ شاعر یا سائنس داں؟ سائنسداں اقدار سے کمٹڈ ہوئے بغیر، اس بات کی پروا کیے بغیر کہ اُن کی تحقیقات اور ایجادات کے نتائج کیا ہوں گے، ایک سے ایک بھیانک ہتھیار ایجاد کیے جاتے ہیں، اور اُن سے کوئی نہیں پوچھتا کہ انسانیت کی طرف اُن کی بھی کوئی ذمہ داری ہے یا نہیں۔

ایک معنی میں دیکھیئے تو کمٹمنٹ کا پورا مسئلہ سائنس اور سماجی علوم کی اسی اقدار سے بے نیازی کا پیدا کردہ ہے۔ مغرب کی مکتبی سماجیات اور سائنس کی تحقیقی معروضیت جو قدروں سے بے نیاز ہو کر زیادہ سے زیادہ DESCRIPTIVE بنتی گئی اور STATUS QUA برقرار رکھنے

کا پیمانہ بنی، ریڈیکل مفکروں کے لیے ناقابلِ برداشت بن گئی اور انھوں نے اعلان کیا کہ سماجی تحقیق اگر میلاناتی PRESCRIPTIVE نہیں، سیاسی مباحث میں اگر اقدار سے وابستگی اور موجودہ صورتِ حال کو بدلنے کا میلان نہیں، تو ایسی تحقیق کا کوئی فائدہ بھی نہیں۔ یہ گویا پروفیسروں، دانشوروں اور سائنس دانوں کو خود اطمینانی اور اخلاقی انفعالیت کو ضرب پہنچانے اور سماجی اور سیاسی معاملات میں انھیں زیادہ اثباتی رویّہ اختیار کرنے کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی تھی۔ کمٹ منٹ کا یہ حربہ ادبی معاملات میں کارگر ثابت نہیں ہو سکتا تھا، کیونکہ بیٹ نسل، برہم نوجوانوں اور جدید فنکاروں کا ادب خود اطمینانی کا ادب نہیں تھا بلکہ ایسے بے چین احساس کا بیان تھا جو سیاست، مذہب، فلسفہ اور جنس کسی میں سکون نہ پاتا تھا۔ جدید فنکار اپنے زمانے کے روحانی اضطراب اور ذہنی خلفشار کو زبان عطا کر رہا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد صورتِ حال کچھ ایسی پیدا ہوئی تھی کہ جدید فنکار خود کو ایک عظیم تہذیبی روایت، ایک بڑے تمدن، ایک معتبر آئیڈیولوجی، اور فلسفۂ حیات کا وارث سمجھنے کا اہل نہیں رہا تھا۔ اس کے اور سماج کے بیچ ایک فاصلہ پیدا ہو گیا تھا جسے وہ پاٹ نہیں سکتا تھا۔ صنعتی سماج کی ٹکنولوجیکل، سماج میں تبدیلی، طاقت اور اقتدار کی مرکزیت، لوگوں کی کمیونی ٹی کی بجائے شہروں کی بھیڑ، اس میڈیا کا پیدا کردہ کمرشیل کلچر، سیاست سے عام آدمی کی بیزاری اور علیحدگی، فرد کی قیمت پر سماج کا ایک دیوہیکل مشینری میں بدلنا، چھوٹی تہذیبی اکائیوں کا خاتمہ اور بڑے اداروں کا غلبہ، انسانی رشتوں کا ٹوٹنا، اخلاقی، روحانی اور تہذیبی قدروں کے انتشار کے نتیجہ میں شخصیت کے ارتباط کی شکست، خاندانی زندگی کا زوال، ادب اور آرٹ پر ریاست، بیوروکریسی اور کمرشیل مارکیٹ کا تسلط، لبرل تعلیم کا انحطاط، جوہری توانائی، سرد جنگ، سامراجی کشت و خون، خانہ جنگیاں، آبادیوں کی ہیر پھیر، بے محابا تشدد کا دور دورہ، عیش کوشی، ترقی کوشی، خود غرضی اور مادہ پرستی کا عروج —— یہ تھی وہ صورتِ حال جس کا ردِ عمل اور جواب جدید ادب تھا۔ اپنے دور کی بے قراریوں کا بیان ازل سے فنکار کا مقدر رہا ہے۔ کیونکہ قدرت کی طرف سے وہ ایسا ذہن لے کر آتا ہے جو زیرِ آب دھاروں کی روانی، اور زیرِ زمین بھونچالوں کی دھڑکن اور گذرے ہوئے وقت کی صدا، اور آنے والے خطروں کی آواز سن سکتا ہے۔ فنکار عصری زندگی کے اُس احساس کا ترجمان ہوتا ہے جسے محسوس سب کرتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے اور ایسی لیے شناخت بھی نہیں کر سکتے۔ بھلا بے چین احساس اور دکھی شعور خود مطمئن کیسے ہو سکتا ہے۔ آخر جدید فنکاروں نے کمرشیل اور سرکاری ادب نہیں بلکہ تجرباتی ادب پیدا

کیا جس کا کوئی خریدار تھا نہ سرپرست۔ انھوں نے براڈوے پر نہیں بلکہ لٹل تھیٹر میں اپنے ڈرامے پیش کیے جس کے دیکھنے والے بھی لکھنے والے ہی تھے، کروڑوں کی تعداد میں بکنے والے رسالوں میں مقبولِ عام چیزیں لکھ کر لکھپتی بننے کی بجائے اپنے لٹل میگزین شروع کیے۔ انھوں نے کمرشیل تہذیب کو ٹھوکر ماری اور ریاست کے تہذیبی بلیو پرنٹ کو ہوا میں اڑا دیا، اور وہی بات کہی جو وہ کہنا چاہتے تھے اور اسی انداز میں کہی جو اُن کے نزدیک صحیح تخلیقی انداز تھا مطمئن اور مفاہمت پسندوں کے لچھن ایسے نہیں ہوا کرتے۔ یہ باغیوں اور سرکشوں کی صفات ہیں اور بغاوت اقدار کے شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ قدروں کا شعور نہ ہو تو بغاوت توڑ پھوڑ، اور تشدد میں بدل جاتی ہے۔ فنکار اور پروفیسر میں یہی تو فرق ہے کہ پروفیسر کے لیے سماج کا اقتصادی بحران اور فنکار کا روحانی بحران دونوں سرد تحقیق کے موضوعات ہیں، ٹھنڈے کلیجے سے بات کرنا فنکار کو آتا ہی نہیں، کیونکہ بے دماغی اور بد دماغی، سودا اور جنون، آہ و فغاں اور نالہ و فریاد، دلِ صد پارہ اور جگرِ لخت لخت اس کا وہ ادبی ورثہ ہے جسے لڑ جھگڑ کر وہ میر و مرزا سے وصول کرتا رہا ہے۔ یہ جذباتی رویّے ایک فطری آدمی کے رویّے ہیں جنھیں وہ فنکارانہ ڈسپلن عطا کرتا ہے۔ وہ خدا کی خدائی کو دیکھ کر کہتا ہے کہ برہم زن، تو STATUS QUA کو کیا خاک برقرار رکھے گا۔ وقت کے ہر لمحہ پر اس کا احتجاج نقش ہوتا ہے، اور چاہے وہ ٹوٹ پھوٹ کر رہ جائے، وہ مقدّر سے ٹکراتا ہے اور مشیّتوں کی کلائی مروڑتا ہے۔ وہ جب فراری بنتا ہے تو اس کا فرار بھی بتاتا ہے کہ وہ کن چیزوں سے اور کیوں رسیّاں تڑاتا ہے، اور اس طرح اس کا منفی رویّہ بھی اثبات کا رنگ لیے ہوتا ہے۔ جدید فنکار سماج سے کٹا ہوا ہے لیکن وہ اس دوری پر خوش نہیں بلکہ غمناک ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ چلو سماج کو میرے ادب کی ضرورت نہیں تو چھٹی ہوئی اب مجھے لاشعور کی عیاشیوں میں غیب رہنے کی فرصت مل گئی، بلکہ وہ تو یہی کہتا ہے کہ سماج بھلے مزیدار ناولوں اور چٹخارے دار ڈراموں میں ڈوبا رہے، میں تو وہی کڑوا کسیلا ادب تخلیق کروں گا جو اس سماج کو ضرب پہنچائے جسے میرے ادب کی ضرورت نہیں رہی۔ جب آزبورن کا جیمی پورٹر کہتا ہے کہ اب دُنیا میں کوئی ایسے بڑے مقاصد نہیں رہے جن کے لیے لڑا جائے، تو یہ بیان کسی فربہ اور مطمئن پروفیسر کا بیان نہیں ہے بلکہ ڈرامے کے ایک نیوروٹک ہیرو کا بیان ہے۔ اس بیان کا تریاق خود جیمی پورٹر کی شخصیت ہے یعنی آدمی محسوس کرتا ہے کہ کاش جیمی پورٹر کے پاس کوئی ایسا سماجی مقصد ہوتا جس کے لیے وہ جدّوجہد کر سکتا اور نیوروسس کا شکار ہونے اور اپنی بیوی کی زندگی کو عذاب بنانے کی بجائے، زندگی کو زیادہ پُر لطف، بھرپور اور معنی خیز بنا سکتا۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ادبی

تخلیق اتنی پہلو دار ہوتی ہے کہ اس کے منفی بیانات بھی اثباتی قدروں کی نشان دہی کرتے ہیں۔
فنکار مسائل کا حل اور بیماریوں کا علاج نہیں جانتا لیکن ایک بیمار سماج اور روبہ انحطاط تمدن کے خلاف اس کی بغاوت اتنی تو شدید اور حتمی ہوتی ہے کہ وہ یک جنبشِ قلم سے پورے سماج اور تمدن پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتا ہے۔ اگر آپ یہ دیکھنا چاہیں کہ وہ کیا چاہتا ہے تو اس کی تخلیقات میں یہ دیکھنے کی کوشش کیجئے کہ وہ کیا نہیں چاہتا۔ اس کا استرداد آپ کو بتا دے گا کہ وہ کونسی اقدار کو قبول کرتا ہے۔ اس کا استرداد بذاتِ خود کائنات کی ایک نئی تفسیر کا حامل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب و شعر میں تنہائی، بیگانگی، گریز، غم، اور کرب کے معنی وہ نہیں ہوتے جو سماجیات اور نفسیات کی کتابوں میں ہوتے ہیں جب تنہائی، بیگانگی، غم اور کرب کا بیان فنی تخلیق میں ہوتا ہے اس پر ایک شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ یہ ایک شخصی احساس اور جذبہ کا بیان ہوتا ہے، اور اسی لیے اپنے چند منفرد پہلو اور مخصوص ڈائمنشن رکھتا ہے۔ سماجیات اور نفسیات میں تخصیص نہیں تعمیم ہوتی ہے۔ وہاں حقائق سے تجرید کی طرف پہنچنے کا عمل ہوتا ہے۔ شاعری میں جو ایک، فرد کا احساس ہے وہ سماجیات میں پورے سماج کا مسئلہ بنتا ہے۔ اس مسئلہ کا حل بھی فرد کے لیے نہیں بلکہ پورے سماج کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ شاعر کا مسئلہ کروڑوں آدمیوں کا مسئلہ نہیں بلکہ اس کا ذاتی اور انفرادی مسئلہ ہوتا ہے۔ ٹالسٹائی نے کیا خوب کہا ہے کہ سکھ میں سب لوگ ایک سے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک کا دکھ دوسرے کے دکھ سے علیحدہ ہوتا ہے۔ شاعری اگر دلِ نوگار، جگرِ داغدار، غمِ دل اور فکرِ پریشاں کا بیان بھی ہے (ضروری نہیں کہ صرف اسی کا بیان بنے) تو سماجیات اور نفسیات کی کتابوں میں جو اجتماعی مسائل کا تجزیہ اور حل ملتا ہے، ضروری نہیں کہ شاعر کے ذاتی اور شخصی مسائل کا بھی وہی حل ہو۔ اسی لیے سماجیات کے تصورات کا اطلاق ادبی مسائل پر کرتے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت رہتی ہے۔ جو بات سماجیات میں بڑی اہمیت رکھتی ہو ممکن ہے ادب میں اس کی کوئی قیمت نہ ہو۔ مثلاً ہمارے یہاں موجودہ سیاسی صورتِ حال میں سیکولرزم کی جو اہمیت ہے اس سے ہم واقف ہیں، لیکن ایک قدر کے طور پر ادب میں اس کی کوئی قیمت نہیں۔ یہی حال جمہوریت اور سوشلزم کا ہے جو محض تجریدی تصورات ہیں اور ادب کا موضوع تجریدی تصورات نہیں بلکہ تجربات اور حقائق ہوتے ہیں۔ سوشلزم ادب میں ایک NORM اور ایک قدر کے طور پر کام آسکتا ہے لیکن موضوع اور مواد کے طور پر کام نہیں آسکتا۔ سوشلسٹ نظموں کا موضوع طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، ہڑتالیں اور انقلابی جد و جہد ہوگا۔ موضوع اور مواد کی پیشکش میں بے شمار ایسے مراحل آتے ہیں جن سے شاعر بھی

کامیاب گذرتا ہے، کبھی ناکام ۔مثلاً اگر شاعر کی پوری امیجری بے محابا تشدد اور سفاکی کی حامل ہو، اور گو شاعر کا مقصد مظلوم کے لیے رحم کا جذبہ جگانا ہو، لیکن سفاکی کا مبالغہ آمیز بیان اس قدر نا قابلِ برداشت ہو جائے کہ یہ مقصد بھی فوت ہو جائے تو اس وقت ہم کہیں گے کہ نظم گو سوشلزم کی قدروں سے وابستہ ہے لیکن ناکام ہے ۔گویا فنکار کے لیے قدروں سے وابستگی ہی کافی نہیں بلکہ وہ تخلیقی صلاحیت بھی ضروری ہے جو ان قدروں کا صحیح فنکارانہ استعمال کر سکے ۔اس لیے وابستگی اچھی فنکاری کی ضمانت نہیں ہے، اسی طرح تنہائی بیگانگی اور سماجی کٹاؤ کا یہ مطلب بھی نہیں ہوتا کہ فنکار کی تخلیقات سماجی معنویت سے محروم ہیں ۔ سیاسیات میں آدمی خود اطمینانی کا شکار ہو سکتا ہے ۔روحانی اور روحانی آرزومندی جو فنکار کی حیثیت کا جزو ہوتی ہے، اسے ہمیشہ متجسس، متلاشی اور بیقرار رکھتی ہے ۔سیاست میں ہم کنزرویٹو کو ناپسند اور ریڈیکل کو پسند کرتے ہیں ۔ادب میں اگر فنکار چند چیزوں کو CONSERVE کرنا چاہتا ہے ۔مثلاً فطرت سے اپنے رشتہ کو یا انسانی تعلّقات کو تو ہم اسے کنزرویٹو نہیں کہتے، بلکہ اس ریڈیکل سوشل انجینئر کے برخلاف جو انسانی فطرت کا خیال کیے بغیر انسان کو اس طرح بدلنا چاہتا ہے کہ وہ انسان کی بجائے محض ایک روبو، ریاست کی مشینری کا ایک پُرزہ، اور بے چہرہ بھیڑ کی ایک پرچھائیں بن جائے، ہم اس فنکار کو پسند کرتے ہیں جو انسان کے جذباتی، اخلاقی اور روحانی ڈائمنشن کے تحفظ کا علمبردار ہے ۔ سیاست میں نیشنلزم کو ہم پسند نہیں کرتے، لیکن ادب تو نہ صرف قومی ہوتا ہے بلکہ ایک لسانی کمیونٹی کی تہذیبی روایتوں سے اس قدر منسلک ہوتا ہے کہ بین الاقوامی ادب کا تصور ایک خواب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ۔ہم سیکولر سیاست کو پسند کرتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مذہب کا سیاست میں عمل دخل کیسے خوفناک نتائج پیدا کرتا ہے ۔لیکن مذہب تو ادب اور آرٹ کا صدیوں تک سرچشمہ رہا ہے اور آج بھی کوئی ادیب خود کو سیکولر کہلانا پسند نہیں کرے گا چاہے وہ مذہب کو مانتا ہو یا نہ مانتا ہو، کیونکہ جس لسانی کمیونٹی کا وہ فرد ہے اس کی تہذیبی روایت کا ایک روحانی ڈائمنشن بھی ہے، اور روایت سے قطع تعلق کر کے ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا ۔فنکار کو زبان، اظہار بیان کے سانچے اور علامات کا جو نظام ورثہ میں ملتا ہے وہ اس کی تہذیبی روایات میں اس قدر ڈوبا ہوا ہوتا ہے کہ فنکار اگر کوشش بھی کرے کہ اس کی قوم، فرقے، جاتی کی کوئی تہذیبی پرچھائیں اس کے کلام میں جھلکنے نہ پائے تب بھی اسے کامیابی نصیب نہیں ہو ۔ سیاست میں ایک کٹّر مذہبی آدمی بھی سیکولر بن سکتا ہے ۔لیکن ادب میں مُلحد اور لامذہب بھی سیکولر نہیں بن سکتا کیونکہ لاگ کی طرح بغاوت اور انکار بھی ایک رشتہ ہی کی نشانی ہے، اور خدا کا انکار اور مذہب سے بغاوت، جیسا کہ روحانی شاعری

سے ظاہر ہے۔ شاعری کو سیکولر نہیں بناتی۔ اور منفی طور پر ہی سہی اسے ایک ماورائی ڈائمنشن دیتی ہے۔ یعنی شاعر جب کھڑکی کھول کر باہر دیکھتا ہے تو اسے خلا نظر نہیں آتا۔ بلکہ کسی چیز کے ہونے کا گمان ہوتا ہے جس کا وہ انکار کرتا ہے ہم خالص مذہبی بھگتی بھاؤ اور DEVOTIONAL شاعری سے الگ کرنے کے لیے غالب کی شاعری کو سیکولر شاعری کہتے ہیں لیکن غالب کے صوفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی سروکار ہی اس صفت کا انکار کرتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ سماجیات کے نظریات، تصورات، اصطلاحات اور صفات کا ادب میں بے سوچے سمجھے اطلاق کرنے سے نہ صرف غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں، بلکہ گمراہیاں بھی۔ اسی لیے مغرب میں سماجیات اور نفسیات کے پروفیسر اپنا کام کیے جاتے ہیں اور انھیں پھٹکارنا ہوتا ہے تو پورے سماج اور پورے دانش ور طبقہ کو پھٹکارتے ہیں، لیکن ان کا کوئی جملہ یہ چغلی نہیں کھاتا کہ روئے سخن شاعر، ڈراما نگار، یا ناول نویس کی طرف ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ فنکاروں کا معاملہ اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ تعمیمات سے کام نہیں چلتا، اور جب تک ادبی تنقید کے اصولوں پر عمل کر کے اور ادبی تنقید کے دائرے میں رہ کر فنکار اور فن پارے کو نہ سمجھا جائے تب تک ان کے بارے میں کچھ کہنا خطرات مول لینا ہے۔ ہمارے یہاں ادبی تنقید کی مسند پر وہ لوگ براجمان ہیں جن کی جیب میں سماجی اصطلاحات کے چند پتھر ہیں سو سر آتے جاتے پر پھینکتے رہتے ہیں۔ وہ وابستہ نہیں ہے، وہ سماج دار نہیں ہے، وہ ذمہ دار نہیں ہے۔ انھیں سوچنا چاہئے کہ پیچیدہ نفسیاتی، سماجی اور تہذیبی مسائل محض اخلاقی نصیحتوں سے حل نہیں کیے جا سکتے۔ مثلاً اگر ادب سماج سے دور ہو گیا ہے تو محض یہ کہنے سے کہ بھئی، ذرا اور قریب آجاؤ، تو اب ہوگا، کام نہیں چلتا۔ آج فنکار ہی نہیں ایک عام آدمی بھی سماج سے بیگانہ ہے، اور اس کی سب سے بڑی وجہ سرمایہ داری نظام ہے۔ لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ سرمایہ داری کا خاتمہ اور سوشلزم کا قیام بھی اس بیگانگی کو ختم نہیں کر سکا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بیگانگی کے جو اسباب رہے ہیں وہ سوشلسٹ نظام میں بھی بدستور موجود ہیں۔ بیگانگی کو جس چیز نے پیدا کیا ہے وہ طاقت، دولت اور اقتدار کی مرکزیت، بیوروکریسی اور منتظمین کے طبقے کا عروج، چند سربر آوردہ افراد کے ہاتھوں میں سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی فیصلوں کا اختیار، معنی خیز سیاسی سرگرمی سے عوام کا قطع تعلق، دیوہیکل اداروں کے ہاتھوں چھوٹی تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی اکائیوں کا خاتمہ، سیاسی سطح پر ریاست اور حکومت، اقتصادی سطح پر کارپوریٹ، سرمایہ داری یا سوشلسٹ حکومتوں کی ریاستی سرمایہ داری، اور تہذیبی سطح پر ماس میڈیا، اور ماس میڈیا پر سرمایہ داروں یا ریاست کا بھرپور قبضہ۔۔۔ یہ اور ایسے ہی بہت سے اسباب نے مل جل کر فرد کو ایک بڑی مشین کا پرزہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ تخلیقی

اور تہذیبی طور پر بانجھ ہو گیا ہے، اور جو کام بھی وہ کرتا ہے اس پر سے اس کا اعتبار اٹھ گیا ہے، کیونکہ ایک طرف تو وہ اپنی سرگرمی کو سماج کے لیے کارآمد اور معنی خیز نہیں بنا سکتا، اور دوسری طرف ہر کام کے اختصاص کی وجہ سے وہ اپنے کام اور اپنی پیداوار کو عام سماجی ضروریات سے CO-RETATE نہیں کر سکتا۔ حالات بدل جانے کے باوجود بے گانگی ALIENATION کا مارکس کا تجزیہ آج بھی سو فی صدی درست ہے۔ افسوس تو یہی ہے کہ خود سوشلزم اس بیگانگی کا علاج نہ کر سکا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ طاقت، دولت اور اقتدار کی مرکزیت کو ختم کرنے کے لیے کسی ایسی آئیڈیولوجی کی تشکیل کی طرف پیش قدمی کی جائے جو صنعتی تمدن کے لائے ہوئے مسائل کا حل ثابت ہو۔

کمٹ منٹ کی بات چلتی ہے تو آج کل ترقی پسند سارتر اور کامیو کا ذکر بڑے دھوم دھڑاکے سے کرتے ہیں، حالانکہ کل تک ترقی پسند حلقوں میں سارتر کا ذکر قبرستانی ادب کے ذیل میں ہی ہوا کرتا تھا۔ سارتر وجودیت کا مارکسزم سے بیاہ رچانے کے باوجود اپنے فن کی برات کمیونسٹ پارٹی کے دفتر سے نکالنے پر کبھی راضی نہیں ہوا۔ دراصل وچی حکومت کے زمانے میں فرانس میں سرمایہ داروں، کیتھولکوں اور رجعتی عناصر کا ایک بہت بڑا حلقہ ایسا پیدا ہو گیا تھا جو کھلم کھلا فاشزم کی حمایت کر رہا تھا اور ہٹلر کے ساتھ تعاون پر زور دے رہا تھا کیونکہ اسے یقین ہو گیا تھا کہ ہٹلر کی جہاں گیری کا خواب بہت جلد پورا ہونے والا ہے۔ ترقی پسند دانشوری ڈی گال، ڈیموکریٹ اور کمیونسٹوں کے ساتھ تھی، حالانکہ ان تینوں میں بھی کافی اختلافات تھے۔ جو جنگ کے بعد واضح طور پر سامنے آئے۔ کمیونسٹ پارٹی کی حمایت کے سوا ترقی پسند دانشور کے پاس دوسرا راستہ نہیں تھا۔ پارٹی سے گہرے تعلق کے باوجود سارتر پارٹی سے ہمیشہ جھگڑتا رہا اور جن امور پر اسے اختلافِ رائے ہوا وہ سیاسی کم اور ادبی اور تہذیبی زیادہ تھے۔ سارتر اور پارٹی کے بیچ جو نظریاتی جنگ ہوئی ہے اگر ہم اس کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ فنکار ایک مخصوص سیاسی فلسفہ سے فیض یاب ہونے کے باوجود جب اپنی تخلیقی آزادی پر اصرار کرتا ہے تو اسے اس فلسفہ کی علمبردار پارٹی کی ملائیت کا کیسے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مارکسی ادب سے خود مارکسی نقاد عموماً مطمئن نہیں ہوتے، کیونکہ ادب حقیقت کا تخلیقی اور تخیلی بیان ہوتا ہے اس لیے مارکسی نقادوں کے نظریاتی بلیو پرنٹ کی ہوبہو تصویریں پیش کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ ادب کا اونٹ کسی بھی سسٹم میں مشکل ہی سے سماتا ہے اور سسٹم کے پرستار صرف یہ نہیں دیکھتے کہ اونٹ کتنا خیمہ کے اندر ہے بلکہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کتنا خیمہ کے باہر ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ سوربون کی بغاوت کے زمانہ میں سارتر نے بیریکیڈز میں باغیوں کے سامنے تقریریں کیں

لیکن کمٹ منٹ کے ذکر سے گریز کیا۔ وجہ یہ تھی کہ نوجوان سرکش اپنا سیاسی موقف ظاہر کر چکے تھے۔ ریڈ نے اس موقف کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ باغیوں کے خیالات پردودھوا کے نراجی تصورات سے مختلف نہیں تھے۔ رماؤ اور کاسٹرو اور چی گوارا کی تصویروں کے سایہ میں بیٹھے ہوئے سرکش نوجوان حشیش کے نشہ میں عجیب و غریب نظمیں لکھتے اور چکرا دینے والی تصویریں بناتے۔ پارٹی کو یہ انارکزم پسند نہیں تھا اور اس نے نوجوانوں کو غیر ذمہ دار قرار دیا۔ سیاسی ہنگاموں میں فنکار اگر عملی طور پر شامل ہو جاتا ہے تو وہ اپنا سیاسی موقف ظاہر کر دیتا ہے اور کوئی اس پر بے حسی اور غیر جانبداری کا الزام نہیں رکھ سکتا۔ جب وہ اپنی جان کی بازی لڑانے تک کو تیار ہے تو کس کی ہمت ہے کہ اس کے سامنے تخلیق کا بلیو پرنٹ پیش کر کے اسے باوضو بنائے۔ اپنی تخلیقی سرگرمی میں وہ آزاد ہے۔

سارتر اور کامیو دونوں انسان، سماج اور زندگی سے عمومی وابستگی پر قانع نہیں۔ دونوں فنکار جنگِ عظیم، فاشزم، وچی حکومت اور RESISTANCE کی پیداوار تھے۔ جب کامیو کہتا ہے کہ کرسی نشین فنکار کا دور ختم ہوا اور فنکار کو MILITANT ہونا چاہیئے تو اس کے ایسے بیانات کو کسی نئے جمالیاتی فلسفہ یا ادبی نظریہ کی تشکیل کی کوشش کی بجائے اس صحافتی دباؤ کا نتیجہ سمجھنا چاہیئے جس کے تحت وہ RESISTANCE کے زمانہ میں کام کر رہا تھا۔ اگر کامیو کے افکار و خیالات کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اس نے اپنی شخصیت اور ادب میں وابستگی، علیحدگی، تنہائی (SOLITUDE) اور انبساط (SOLIDARITY) کا وہ توازن پیدا کیا تھا کہ وہ تخلیق کی قدروں کی قیمت پر انسانیت کی قدروں کا سودا کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس کے نزدیک بڑا فنکار —— میل ویل، مولیئر اور ٹالسٹائی جیسا بڑا فنکار —— تخلیق اور انسانیت کی قدروں کا تضاد نہیں بلکہ توازن پیش کرتا ہے۔ اس کا احتجاج ان فنکاروں کے خلاف تھا جو ہاتھی دانت کے مینار یا کلیسا میں پناہ لیتے ہیں۔ وہ چاہتا تھا کہ فنکار حسن و کرب دونوں کا بیک وقت بیان کرے۔

کامیو کے نقادوں نے اس بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ کامیو کی صحافتی تحریروں نے اس کے فن کو ہنگامی عناصر سے پاک رکھنے میں بڑی مدد کی ہے۔ اردو والوں کی ایک مصیبت تو یہ بھی رہی ہے کہ اچھی صحافت کے فقدان کی وجہ سے انھیں صحافتی بیانات کے لیے بھی ادب ہی کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال کہنے کا مطلب یہ کہ کامیو اور سارتر کے وہ بیانات جو ایک مخصوص سیاسی صورتِ حال کے پیدا کردہ تھے انھیں ادب اور جمالیات کے اٹل اور بنیادی اصولوں کا روپ دینے میں جو خطرات پنہاں ہیں ان سے ہمارے معاشرتی نقاد عموماً واقف نہیں ہوتے۔ ایک نظر سے دیکھئے تو سارتر اور جدید نسل کے درمیان وقتی ہمدردی کا

باٹ کافی چوڑا ہو گیا ہے۔ مغرب میں جدیدیت کی نئی ابھرتی جمالیات کو تشکیل دے رہی ہے اس میں سارتر کی آواز رہبرانہ قوت کی شدت کھو چکی ہے۔ نئی نسل کے مسائل وہ نہیں رہے جو سارتر اور کامیو کے تھے۔

اس کی دلچسپ مثال دیتے ہوئے فلپ تھوڈی سارتر پر اپنی کتاب میں کہتا ہے کہ سارتر اپنا ناول THE ROADS TO FREEDOM مکمل نہ کر سکا تو اس کا سبب اس کی فنکارانہ مجبوریوں کے علاوہ اس کی فلسفیانہ اور سیاسی مایوسی میں بھی تلاش کرنا چاہیئے۔ سائمن ڈی بوائر نے ۱۹۶۳ء میں کہا تھا کہ سارتر نے اپنے مسلسل ناول کا چوتھا حصہ اس لیے مکمل نہیں کیا کہ وہ مسائل جن کا دنیا کو سامنا تھا اب ان مسائل سے بہت زیادہ پیچیدہ ہو گئے تھے جو جنگ اور RESISTANCE کے زمانے کی قطعی صورتِ حال کے پیدا کردہ تھے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اپنی کہانی کو دس سال اُدھر کھینچ لے جائے اور جو کردار جنگ اور بعد از جنگ کی مخصوص صورتِ حال کے پیدا کردہ تھے انھیں عصری مسائل کا سامنا کرنے پر مجبور کرے۔ آئرس مرڈوک نے ایک اور پتے کی بات کہی ہے کہ سارتر ناول اس وجہ سے بھی پورا نہ کر سکا کہ اس میں اس بنیادی ہمدردی کی کمی تھی جو ناول نگار کو عام زندگی سے ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سارتر نہ تو مفکر کے تنہائی کے سوچ بچار کو اہمیت دیتا تھا نہ ہی آدمی کی دوسرے آدمی کو سمجھنے کی کوشش کو ـــــ اور آپ تو جانتے ہیں ادب عموماً یہی کام کرتا رہا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آگے چل کر سارتر اپنے خیالات ناول اور افسانہ کی بجائے مضامین اور ایسے ڈراموں میں ظاہر کرتا رہا جن میں خیالات کردار اور ڈرامائی عمل دونوں پر حاوی تھے۔ یہ فلسفی کے ہاتھوں فنکار کی موت تھی۔ آئرس مرڈوک کا کہنا ہے کہ وہ انسانی تعلقات کو نہیں بلکہ ان سے ماورا کسی اور چیز کو دیکھ رہا تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ آدمی کے ان سماجی تعلقات کو اہمیت دے رہا تھا جو زیادہ ٹھوس پیمانہ پر سیاست کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں آئرس مرڈوک کا کہنا غلط نہیں ہے کہ آزادی کی راہوں کا تو موضوع ہی کمیونزم ہے۔ سارتر کے کرداروں میں باہمی روابط اور جذباتی رشتے بہت ہی سطحی ہوتے ہیں۔ نہ تو ایک دوسرے پر انھیں کوئی اختیار ہوتا ہے نہ آپس میں باہمی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ اُن کے رشتوں میں مسرت اور ہیبت کی وہ شدت نظر نہیں آتی جو مثلاً ٹالسٹائی کی اینا کارے نینا اور ورونسکی کے رشتے میں ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ سارتر کا لاگ اور لگاؤ کا جو رشتہ رہا ہے اس کا عکس بعض کرداروں کے نیم جنسی تعلقات میں جھلکتا ہے۔ طبعاً ویسے بھی ہم فلسفی فنکاروں کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اقبال ہی کی مانند مجھے سارتر کے یہاں بھی اس وسیع انسانی ہمدردی کی کمی نظر آتی ہے جو فنکار کو شیکسپیئر، بالزاک، چیخوف اور ٹالسٹائی کی مانند ہر رنگ کا تماشائی اور ایک کائناتِ اصغر کا خالق بناتی ہے۔ مجھے اقبال اور سارتر کی عظمت کا انکار نہیں بلکہ دونوں کے احساس کے سمٹاؤ کا دُکھ ہے۔ کم از کم میں تو ادب میں یہی دیکھنا

پسند کرتا ہوں کہ فنکار احساس کی کتنی سطحوں کو متاثر کرتا ہے۔

اس بحث سے میرا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ سارتر کے یہاں کمٹ منٹ کے مسئلہ کو صرف نظریاتی سطح پر دیکھنے کی بجائے ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ عملی اور تخلیقی سطح پر اس سے کیا کیا مسائل پیدا ہوئے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ سارتر اور کامیو دونوں شاعر نہیں تھے اور انھوں نے شاعری پر بہت کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس کی تنقیدی اہمیت نہیں۔ شاعری کا فن نثری ادب سے اتنا مختلف ہے کہ بہت سے فنکاروں نے ناول کو آرٹ تسلیم کرنے ہی سے انکار کیا ہے۔ شاعری زمان و مکان سے بلند ہوتی ہے اور تمثال، ابہام، اشاریت، استعارہ اور علامتی پیچیدگی پر پھلتی پھولتی ہے اور یہ فضا کمٹ منٹ کی منطقی صفائی، فکری چٹیل پن اور وضاحت کے لیے سازگار نہیں۔ کمٹ منٹ کا تصور فنکار کے تخلیقی رویے کی وضاحت کرنے میں ناکام رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تنقیدی قدر کے طور پر بھی وہ اپنی قیمت نہیں منوا سکا۔ کمٹ منٹ کے اصول پر صرف کمیٹیڈ فنکاروں کا ادب ہی پرکھا جا سکتا ہے، اور وہ بھی سیاسی حدود میں۔ یہ جاننے کے لیے کہ ان کا فن اچھا ہے یا خراب، ہمیں فنکارانہ کسوٹی کا استعمال کرنا ہی پڑتا ہے۔ سارتر کے اکثر ڈرامے میلوڈرامائی اور اس کے ناول مبہم اور ادق ہیں۔ کمٹ منٹ انھیں شاہکار نہیں بنا سکا۔ اس کے برعکس بہت سے ایسے فنکار ہیں جنھیں کھینچ تان کے باوجود کسی نظریہ سے کمیٹیڈ ثابت نہیں کیا جا سکتا، لیکن انھوں نے اپنے وقت کے شاہکار ناول اور ڈرامے لکھے ہیں۔ ایک نظر سے آپ دیکھیں تو سارتر تفکر، تعقل اور دانشوری کا آدمی ہے۔ اس کے برعکس مثلاً ایلیٹ تخیل، وجدان اور دردمندی کا آدمی ہے۔ سارتر سیاست کا اور ایلیٹ تہذیب کا نمایندہ ہے۔ اور یہ فرق بہت اہم ہے۔ سارتر کے یہاں آدمی سے زیادہ خیال میں دلچسپی ملتی ہے۔ انسانی فطرت سے قطعِ نظر کر کے جب وہ خارجی دنیا میں دلچسپی لینے لگتا ہے تو اس کے ایسے بیانات کہ فطرتِ انسانی میں دلچسپی بے معنی ہے کیونکہ وہ کوئی مسئلہ نہیں سلجھاتی اور بہتر یہ ہے کہ آدمی خارجی دنیا کو بدلنے پر توجہ مرکوز کرے، راب گریئے کے ناولوں کی پیش بینی کرتے ہیں۔ راب گریئے بھی فطرتِ انسانی کو بے معنی چیز سمجھتا ہے اور معروض کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے جس میں انسان محض ایک غیر انسانی خاکہ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ راب گریئے میں مارکسی نقاد گولڈمین کی دلچسپی دیکھنے کے قابل ہے۔ مکمل انکار سے پیدا شدہ زبردست روحانی خلفشار اور اخلاقی آزمائشوں سے نکل کر سارتر کا ہیرو ایک لبرل انقلابی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کے لیے مارکسزم واحد راہِ نجات بن جاتا ہے۔ اپنی تمام ملحدانہ عقلیت پسندی کے باوصف کسی فلسفے میں ایسا یقین فلسفے کو مذہب کا روپ دے دیتا ہے۔ سارتر کے بعد دنیا میں سینکڑوں ایسے فنکار ہوئے ہیں جنھوں نے سارتر

کی بنائی ہوئی راہِ نجات پر چلنے کی بجائے دوسرے طریقوں سے توازن پیدا کیا اور جسم و رُوح کے ٹوٹے ہوئے آہنگ کو جوڑنے کے لیے نئی راہیں تلاش کیں۔

سارتر کے حوالے سے ہمارے یہاں ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ سارتر نہ صرف مارکسی ہے بلکہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہ ہونے کے باوجود زبردست کمیونسٹ بھی ہے اور ضرورت پڑنے پر پارٹی کے اقتدار کی اوارت بھی قبول کرتا ہے۔ اب یہ مثال بھی کسی ادیب کے لیے رہبری کا کام نہیں کرتی۔ اوّل تو یہ کہ فرانس میں لوگوں کو دانشوری سے جو رغبت رہی ہے وہ دوسرے ملکوں میں نظر نہیں آتی۔ یہ قوموں کے مزاج کا فرق ہے بعض قومیں سیاست میں ڈوبی ہوتی ہیں بعض کے یہاں سیاست زندگی کا معمولی پہلو ہوتا ہے۔ دوئم یہ کہ فرانس کی کمیونسٹ پارٹی ایک طاقتور جماعت ہے اور اس کے تہذیبی فرنٹ پر نامور مفکر اور دانشور کام کرتے ہیں۔ یہ صورت حال دوسرے ملکوں میں نہیں۔ ایک نظر سے دیکھئے تو فرانسیسی ادب کی دانشورانہ صلابت اس کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ دُنیا میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کہتے ہیں کہ فرانسیسی ادب دانشورانہ زیادہ اور تخیلی کم ہے۔ ایسے لوگوں کو آپ سبھائی کہہ سکتے ہیں لیکن ان کی مجبوری کو حقارت سے نہیں دیکھ سکتے کہ ادب میں وہ فلسفیانہ مسائل کی بجائے انسانی تجربات کو کچھ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ دانشور ہیرو پر لکھنے کے لیے جتنا مواد فرانسیسی فکشن مہیا کرتا ہے اتنا دوسری زبانوں کے ادب میں نہیں ملتا۔ سوئم یہ کہ کمیونسٹ پارٹی اور سارتر کے درمیان سیاسی چھیڑ چھاڑ اور فلسفیانہ راز و نیاز کا جو سلسلہ رہا ہے وہ سارتر کی سوانح کا دلچسپ حصّہ تو ہے لیکن ادبی اور تنقیدی روایت کا کوئی ایسا جزو نہیں جو فنکاروں کے تخلیقی مسائل پر روشنی ڈالتا ہو یا اُن کے فنکارانہ سوالات کا جواب ہو۔ جو مسئلہ سارتر کا تھا وہ دوسرے سینکڑوں لکھنے والوں کا نہیں تھا اور خود فرانس میں بے شمار ایسے لکھنے والے پیدا ہوئے جنھوں نے کاغذ پر قلم رکھتے وقت اس بات کی ضرورت محسوس نہ کی کہ پہلے کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ اپنے تعلقات ٹھیک کر لیں۔ دوسری بات اس سلسلہ میں یہ کہی جاتی ہے کہ سارتر الجزائر، ویٹ نام اور فلسطین کے مسائل پر اپنی رائے رکھتا ہے اور رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسی بات کہتے وقت ہم شخصیتوں کے فرق کو سامنے نہیں رکھتے۔ ادب کی بہت کم شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو بین الاقوامی شہرت کی مالک ہوتی ہیں۔ سارتر، برنارڈ شا، اور گنز برگ جیسے لوگ دُنیا میں کتنے پیدا ہوئے ہیں جو اگر کھانستے بھی ہیں تو خبر ہو جاتی ہے۔ سارتر کی رائے کی وہی اہمیت ہے جو کسی زمانے میں برنارڈ شا کی رائے کی تھی۔ دوسرے لکھنے والے بھی اپنی رائیں اور جانبداریاں رکھتے ہوں گے لیکن اخبارات کو بھلا اُن میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ سارتر کے بیان کی اہمیت ہے کیونکہ وہ مشہور آدمی ہے۔ اُردو شاعر کے اخباری بیان کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ وہ مشہور نہیں۔ اس طرح اُردو شاعر کبھی اسی

ڈائلیما کا شکار رہتا ہے کہ جب تک وہ سیاسی واقعات پر نظم نہیں کہتا وہ سیاسی بے نیازی کے الزام سے خود کو بری نہیں کر سکتا۔ یہ بات میں پہلے بتا چکا ہوں کہ سارتر اور کامیو کی صحافتی سرگرمیوں نے اُن کے فن کو ہنگامی عناصر سے محفوظ رکھا ہے۔ اردو کا شاعر اگر ہنگامی شاعری کرنا نہیں چاہتا تو سیاسی انفعالیت کا ملزم ٹھہرتا ہے۔ کیا فنکار کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ اگر وہ دُنیا کے سیاسی واقعات کا تخلیقی استعمال نہیں کر سکتا تو انھیں موضوعِ سخن نہ بنائے اور اس کا ایسا کرنا اس کی کوئی اخلاقی فروگذاشت نہ ہوگی۔ ٹھیک ہے کہ سارتر بڑا آدمی ہے لیکن ادب سیاست نہیں جہاں بڑے آدمیوں کا سکہ چلتا ہو۔ ادب میں ہر فنکار کی تخلیقی سرگرمی کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ فنکار کو اپنی انفرادیت پر اتنا اصرار ہوتا ہے کہ وہ دوسرے بڑے فنکار کی شہ میں نہیں آتا، بلکہ اس کی تو کوشش ہی ہوتی ہے کہ دوسرے بڑے فنکاروں سے الگ اپنا رنگِ سخن ایجاد کرے۔ ٹیگور پوری دُنیا میں مشہور ہوئے اور قومی زندگی میں ایک مہارشی اور یگ دُرشٹا کا مقام پایا۔ اقبال کا غلغلہ ایران و توران تک پہنچا اور انھوں نے شاعرِ ملّت کا لقب پایا۔ لیکن نئے لکھنے والوں میں کتنے تھے جنھوں نے ٹیگور اور اقبال دونوں کی زندگی، فن، تصورات اور نظریات کو اپنا آدرش بنایا ہو۔ اگر بناتے تو نقال بن کر رہ جاتے۔ ہر فنکار کا آرٹ اس کے منفرد تخلیقی تقاضوں کا نتیجہ ہوتا ہے اور عموماً پیشرو اور ہم عصر دوسرے فنکاروں کے فن سے انحراف ہوتا ہے۔ زیادہ تر لکھنے والے اپنی محدود لسانی کمیونٹی ہی میں جیتے ہیں، اور ہندوستان جیسے کثیر اللسان ملک میں تو قومی شہرت بھی حاصل نہیں کر پاتے۔ اس سے ان کی ادبی اہمیت و وقعت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ضروری نہیں کہ ہر ادیب اُن لوگوں کی مثالوں کو سامنے رکھے جنھوں نے بین الاقوامی شہرت یا بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ لکھنے والوں کی نظر بڑے فنکاروں کے فن پر ہوتی ہے اُن کی شہرت، منصب اور سماجی مقام پر نہیں۔

ہم نے جو زمانہ پایا ہے اس میں دُنیا ایک سال میں ایسی تبدیلیوں سے گذرتی ہے جو پچھلے زمانوں میں ہزاروں سال پر پھیلی ہوتی تھیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد دُنیا وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ اس دُنیا میں سانس لینے کے کیا معنی ہیں اس کی ترجمانی جدید فنکاروں نے کی ہے۔ انھوں نے ایک موڈ کو زبان عطا کی ہے اور ایک پیچیدہ احساس کو لفظوں میں قید کیا ہے۔ ذرا ہمدردی سے اُن کی نگارشات کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں پتہ چلے گا کہ اُن کے اندرونی خلفشار کے سماجی اسباب کیا رہے ہیں۔ ہمارے معاشرتی نقاد انسان دوستی اور زندگی سے محبت کی تعمیمات میں سر کھپاتے ہیں۔ انسان دوستی اور زندگی سے پیار تو جدید شاعری میں ایک نیا رُوپ اور نیا سنگھار لیے جلوہ افروز ہے، کیونکہ ایک بڑے خواب کی شکست کے بعد جدید شاعر کے پاس لے دے کر اس کی زندگی ہی رہ گئی تھی اور اس نے تخلیقِ حسن اور اکتسابِ مسرت کے لیے

زندگی کی تمام جذباتی، روحانی اور تہذیبی پہنائیوں کو چھان، بار بار وہ پلٹ پلٹ کر خدا، فطرت، عورت اور آرٹ پر جھپٹتا ہے، اور ان سے اپنی زندگی کے لیے معنویت اخذ کرتا ہے۔ اس کے یہاں دانشورانہ بے چینی اور تخلیقی اضطراب ہے، قدروں کی تشکیل کا عمل ہے۔ ایک نئے ریڈیکلزم کی تلاش ہے۔ اس دنیا میں جو اپنا توازن کھو بیٹھی ہے ایک نیا توازن پانے کی کوشش ہے، اور یہ کچھ نہیں تو اپنے وقت کے انتشار کو آرٹ میں منتقل کر کے اسے وہ تناسب، حسن اور معنویت عطا کرنے کی لگن ہے جو صرف فنکارانہ تخیل ہی تخلیق کر سکتا ہے۔

سماجی اور خصوصاً سیاسی معاملات میں جدید فنکار کا ذہن ترقی پسند ذہن کے مقابلہ میں زیادہ حقیقت پسندانہ، زیادہ متشکک کسی حد تک کلبی، بڑی حد تک طنز بر اور بڑے پیمانہ پر شیزریب خوردہ ہے۔ وہ آدمی قابلِ رحم ہے جو محدود سیاسی فضاؤں سے آگے، دیکھ نہیں سکتا اور جس کا تخیل ان دنیاؤں کی سیر نہیں کر سکتا جہاں آدمی آدمی کی طرف، فطرت اور کائنات کی طرف، اپنے نظامِ جذبات کی نئی ترتیب کے ذریعہ حسن کی تخلیق کے ساتھ ساتھ نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ جدید شاعر کے یہاں خوابوں اور آدرشوں کی شکست کا نوحہ ہی نہیں، وہ نغمہ بھی ہے جو روح کے تاروں کو ستاروں کے سنگیت سے ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ حسنِ فطرت کا نگارخانہ بھی ہے، ایک نیا اور توانا پیگنزم، اور ایک نئی روحانیت بھی ہے۔ موت کا جواب تخلیق اور زندگی کا نوٹراپرونر ہے۔ نئے شاعر کے یہاں ابرو زکی جبلت کا وہ پھیلاؤ ہے کہ پوری شاعری گلنار ہو گئی ہے۔ خدا، فطرت، عورت، آثارِ قدیمہ، مصوری، سنگیت، فنِ تعمیر اور سنگ تراشی پر جتنی خوبصورت نظمیں جدید شاعروں نے لکھی ہیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ جدید شاعری میں سماج کا سیاسی روپ نہ سہی، سماج کا تہذیبی اور تمدنی روپ، تو ہے۔ صحت مند سماج وہی ہے جس میں فرد کی تخلیقی اور تہذیبی زندگی میں ریاست کا دخل کم سے کم ہوتا ہے۔ مارکسزم بھی تو آخر ریاست کے خاتمہ ہی کی بات کرتا ہے، لیکن صنعتی تمدن نے جس دیوہیکل سماج کو جنم دیا ہے اسے ریاست کی طاقت ور مشینری کے بغیر کنٹرول نہیں کیا جا سکتا۔ اس مشینری کے اہم پرزے ہیں بیوروکریسی اور مینجمنٹ، اختیار کی عوام کی جمہوری تنظیموں کے ہاتھ سے نکل کر غیر طبقاتی سماج کے نئے طبقے ELITE کے ہاتھ میں مرکوز ہو جاتا ہے، جو جمہوری روک ٹوک کی عدمِ موجودگی میں اپنے اختیارات کا آمرانہ استعمال کرتا ہے۔ پھر ماس میڈیا کے جدید ذریعوں نے سوشل انجینئر کے اس کام کو بہت آسان کر دیا ہے کہ وہ نئے سماج کی تعمیر کے لیے نیا اجتماعی آدمی پیدا کرے۔ اس طرح ریاست نہ صرف پورے سماج کا ڈھانچا بدلنے کی دعویدار ہے بلکہ انسان کی فطرت تک کو بدلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کمیونسٹ ریاست تہذیبی معاملوں میں الفاظ چبا کر بات نہیں کرتی۔ اس کا رویہ قطعی،

حتمی اور دوٹوک ہوتا ہے۔ وہ آرٹ کے تعلیمی نظریہ پر زور دیتی ہے ترقی پسند نقاد جب ادب کا مقصدی تصور پیش کرتے ہیں تو وہ شاعروں اور دست کاروں کی مثال دیتے ہیں کہ ان کا آرٹ عوام کے روزمرہ کے استعمال کی چیزیں پیدا کرتا ہے لیکن دست کاروں پر ریاستی احتساب کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ انھیں جمع کر کے کہیں بھی بٹھا دو، اُن کے ہاتھ نگینہ سازی، زردوزی اور نقاشی کرتے رہیں گے۔ لیکن شاعری نگینہ سازی نہیں ہے، شاعری کا تعلق خیالات، جذبات اور قدروں سے ہے۔ شاعر فکر کی قید اور جذبات کی زنجیروں کو فوری طور پر محسوس کرتا ہے، اور اُن کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اسی لیے آمر ریاست میں شاعر اور دانشور پہلا شخص ہوتا ہے جو جلد ہی زندان آباد کرتا ہے۔ دست کار ریشمی ڈوریاں بنتے ہیں شاعر دار و رسن سے کھیلتا ہے۔

سیاسی حقیقت کو پانے کے لیے دُنیا بھر کے جرنلزم کی پوری مشینری کام کرتی ہے۔ لیکن کیا ہم اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ جدید ترین آلات اور ذرائع اور صحافتی دُنیا کے بہترین دماغوں کی انتھک کوششوں کے باوجود جو حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے وہ سچی حقیقت ہے۔ فنکار تو اسی حقیقت کا بیان کرتا ہے جسے وہ اپنے SOLAR PLEXUS میں محسوس کرتا ہے۔ دوسروں کے بخشے ہوئے حقائق فنکار کے حقائق نہیں ہوتے۔ کیا ورڈز ورتھ اور اقبال جھیل کے خاموش پانی کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے سیاسی آدمی یا انجینئر دیکھتا ہے۔ مورخ اور سماجیات کا فلسفی اسی حقیقت کو قبول کرتا ہے جس کا ثبوت اور شواہد ان کے پاس ہوتے ہیں۔ فنکار جس حقیقت کو بیان کرتا ہے وہ ثبوت اور شواہد سے ماورا ہوتی ہے کیونکہ وہ اسی کی تخلیق کردہ ہوتی ہے۔ مورخ تاریخ کے حقائق جمع کر کے اُن سے چند نتائج پر پہنچتا ہے۔ فنکار تاریخی حقیقت کو سمجھنے کے لیے اسے از سرِ نو تخلیق کرتا ہے، اور نتائج اخذ کرنے کی بجائے قدروں کا اثبات کرتا ہے۔ مورخ کے نتائج ہمیشہ متنازعہ فیہ ہوتے ہیں، جیسا کہ اکبر اور اورنگ زیب کے متعلق ہندو اور مسلمان اور انگریز مورخوں کی متعصبانہ رایوں سے ظاہر ہے۔ فنکار تاریخی شخصیتوں کے متعلق تاریخی معلومات فراہم نہیں کرتا۔ فنکار کا مقصد کسی نامور ہستی کو اچھا یا بُرا، چھوٹا یا بڑا ثابت کرنا نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد تو صرف یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ تاریخی شخصیت انسانی المیے یا طربیے کی کون سی قدر کا انکشاف کرتی ہے۔ تاریخ میں شخصیت چاہے جتنی بڑی اور پُر کشش ہو، اگر وہ کسی معنی خیز انسانی کشمکش کی آئینہ دار نہیں تو فنکار کو اُس میں دلچسپی بھی نہیں۔ اکبر، اورنگ زیب، اور شیواجی پر ہمارے ڈرامے اگر شیکسپیئر کے تاریخی ڈراموں کی مانند عظیم فن پارے نہ بن سکے تو اس کا بدیہی سبب یہی ہے کہ ہمارے پاس وہ فنکارانہ وژن نہیں تھا جو تاریخی شخصیتوں کو انسانی مقدر کے مسائل کا ترجمان بناتا ہے۔ جتھہ بندیاں، سیاسی جانبداریوں اور

سفلی حب الوطنی اور سطحی طبقاتی وابستگیوں سے بڑا آرٹ پیدا نہیں ہوتا۔ اورنگ زیب کو VILLAIN OF
THE PEICE بنا کر شیواجی کو GLORIFY کیا، اور سرمایہ داروں کو ولن آف دی پیس بنا کر مزدوروں
کو ہیرو بنایا۔ یہ سب سکول کی بائش روپے ہیں، اور باکس آفس ہٹ ہندوستانی فلموں کی طرح جاہل عوام کے
شوونیزم کو اپیل کر کے انھیں افیون کے نشے میں دھت رکھنے کے ہتھکنڈے ہیں، کیونکہ خیر و شر کی کشمکش
کے مرکز کو فرد کی ذات سے منتقل کر کے خارج میں رکھ دیجیے تو فرد یہی سمجھتا رہے گا کہ وہ فرشتہ ہے، اور شیطان
تو دوسرے ہی ہیں، اور وہ جو جذبات محسوس کر رہا ہے، وہ بہت ہی اچھے جذبات ہیں کیونکہ وہ شیطانیت
کے خلاف ہیں۔ شوونسٹک آرٹ، آرٹ کا وہ بنیادی کام بھی نہیں کر سکتا جسے سارتر نے DISTURB
کرنے کا کام بتایا ہے۔ عصری واقعات، یا تاریخی حقائق پر قلم اٹھانے کے کوئی معنی نہیں ہیں تا وقتیکہ فنکار
کا تخلیقی تخیل انھیں آرٹ میں TRANSFORM کر کے ان سے چند انسانی اور اخلاقی قدروں کے اثبات کا
کام نہ لے۔ یہ کام مثلاً آرتھر ملر نے CRUCIBLE میں کیا، اور مکر آرتھزم کی ہولناکیوں کو بے نقاب کیا۔
یہ ڈراما عصری حقیقت پر ہے، لیکن یہی خوف کہ کہیں عصری حقیقت کا حقیقت پسندانہ اسلوب میں بیان اسے
صحافتی نہ بنا دے، آرتھر ملر کو سالمنڈ کی چڑیلوں کے تاریخی واقعہ کو ALLEGERY کے طور پر استعمال کرنے
کی ترغیب دیتا ہے، اور ڈراما ایک سیاسی واقعہ پر طنز کی بجائے ایک زبردست انسانی مسئلہ یعنی جدید
ماس میڈیا، بایوکیمسٹری اور برین واشنگ کے دور میں انسانی ذہن کی آزادی اور ارتباط کے تحفظ
کے مسئلہ کا دل کو لرزہ دینے والا بیان بن جاتا ہے۔

آڈن نے بتایا ہے کہ صحافی کے لیے ایک دلچسپ واقعہ نیا، غیر معمولی، مضحک، اور سنسنی خیز ہوتا ہے،
اور اس کے لیے صرف اتنا کافی ہے کہ جب واقعات رونما ہو رہے ہوں تو صحافی جائے وقوع پر موجود
ہو۔ باقی جو کچھ ہے وہ ٹائپ رائٹر کی منفعل کھٹا کھٹ ہے۔ واقعہ کی اہمیت اور معنویت سے صحافی کو
کوئی سروکار نہیں۔ اس کے برعکس ایسی صورت میں فنکار اپنی سب سے گراں قدر آزادی، یعنی ایجاد
کرنے کی آزادی سے محروم ہو جاتا ہے۔ ایجاد کی آزادی، یعنی تاریخی اور شخصی واقعات سے کنارہ کشی
کیے بغیر، ان میں کمی بیشی کیے بغیر، ان کا انتخاب کرنا، اور ان سے معنویت اور اہمیت کا عرق نچوڑنا، ایک
اعلیٰ اور ارفع تخیل کے بغیر ممکن نہیں۔ فنکار کے لیے صحافت اور سوختی دردِ سر ہے، ایجاد، تخلیق تخیل
دردِ جگر ہے۔ فن پارہ خارجی دنیا کا عکس ہی کیوں نہ ہو، اس کے رنگ و روغن کا سرچشمہ فنکار کی
ذات ہے جس کے نہاں خانوں میں وہ قطرۂ خونِ جگر پیدا ہوتا ہے جو سِل کو دل اور شعر کو سحر بناتا ہے۔
شاعر اور پیغمبر تاریخ کا انکار نہیں کرتے لیکن ان کی نظر صرف تاریخ کے حصار میں محصور کبھی نہیں ہوتی۔

وہ انسان کو تاریخ سے کہیں زیادہ وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں لیکن جس انسان کو دیکھتے ہیں وہ تاریخ کی گرفت میں ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت انھیں زمان و مکان کی قیود سے بلند کرنے کے باوجود ایک طرف تو زمین پر ان کے قدم مضبوط کرتی ہے اور دوسری طرف وقت پر اثر انداز ہونے کا امکان بخشتی ہے۔

مختصر یہ کہ آرٹ کی تخلیق کے معنی ہی وہ جانکاہی ہے جو ماورائیت اور تاریخیت کے تناؤ میں جینے سے پیدا ہوتی ہے۔ منٹو رنڈی کو دیکھتا ہے کھولی میں رکھ کر ہی لیکن جس نظر سے دیکھتا ہے وہ دانائے راز کی نظر ہے۔ یہ نظر اتنی بلندی سے کبھی نہیں پڑتی کہ رنڈی نظر ہی نہ آئے۔ آڈن نے بتایا ہے کہ دس ہزار فیٹ کی بلندی سے دیکھیے تو زمین ایسی ہی نظر آتی ہے جیسی وہ کیمرے کی آنکھ سے دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ فطرت میں گم ہو جاتی ہے، انسانوں کی پیدا کردہ تمام حدود اور فصیلیں بے معنی بن جاتی ہیں۔ یہ وہ نظر ہے جو فنکار کو تمام انسانی کاروبار اور مسائل سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اگر صحافیانہ نظر فنکار کو انسانی کاروبار اور ہنگامی مسائل کے جوہڑ میں الجھائے رکھتی ہے تو عقابی نظر جیسا کہ آڈن نے بتایا ہے تاریخی قدروں کو ہی ختم کر دیتی ہے۔ اتنی بلندی پر سے ایک گرجا اور جیسان میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا اور ایک خوش حال گھر کے پچھواڑے اور بھیڑوں کے گلّے میں تمیز کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اتنی بلندی سے بم کے ذریعہ ایک یا دو شہر کو تباہ کرتے وقت احساس میں کوئی تبدیلی یا فرق پیدا نہیں ہوتا۔ منٹو نے اپنی ذات کو افسانہ کے باہر رکھ کر انسانی فینومینا کا تماشا ایک غیر متعلق دانائے راز کی طرح کرنے کے باوجود زندگی سے دھڑکتے ہوئے ایسے جاندار کردار تخلیق کیے کہ ہم خود کو ان کے دکھ درد میں شریک پاتے ہیں۔ اس کے برعکس صحافتی حقیقت نگاری صرف پرچھائیاں پیش کرتی رہی، پرچھائیں کو آسانی سے گھر کی چہار دیواری اور عورت کی باہوں سے الگ کر کے کسی کاز کے لیے شہید کرایا جا سکتا ہے، جب کہ گوشت پوست کے کردار کو عورت سے الگ کرنا گوشت کا ناخن سے جدا کرنا ہے۔ آورش واد اگر نظر کو ایسا عقابی بناتا ہے کہ فرد اجتماع میں تحلیل ہو کر محض ایک ٹائپ بن جاتا ہے اور اس کے انفرادی نقوش نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں تو کل کے واقعے پر لکھی ہوئی کہانی بھی تاریخیت سے تہی اور تجریدیت سے بھرپور بن جائے گی۔ آرٹ سامنے کی حقیقت کا بیان نہیں بلکہ وقت کی ایسی حقیقت کا انکشاف ہے جو قدروں کا شعور عطا کرتا ہے۔ یورپ، امریکہ اور ہمارے یہاں بھی آج کل ایسا ادب افراط سے لکھا جا رہا ہے جو حقیقت کی انفعالی قبولیت کا ادب ہے۔ ٹکنولوجی، مادی تمدنی، عقائد کی شکست و ریخت، جنسی بے راہ روی وغیرہ کو موضوع بنا کر سینکڑوں لکھنے والے ایسا ادب پیدا کر رہے ہیں جسے سال بیلو KID STUFF کہتا ہے یعنی ہمارا انتہائی خوف، تردد، اجنبیت اور جلاوطنیت کا احساس فی نفسہ بڑا ادب پیدا کرنے کی ضمانت نہیں ہے۔ ان چیزوں کو انفعالی طور پر قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

ادب بندھے ٹکے جذبات، خیالات اور رویوں کا آئینہ بن جاتا ہے۔ فوٹوگرافک حقیقت نگاری کے کردار لکھے جاتے ہیں اور نظم، افسانہ ٹھوس جذبات اور بندھے ٹکے رویوں کا گودام بن جاتے ہیں۔ ماؤل ہیلو کا کہنا ہے کہ لوگ تنہائی، تردد اور ٹکنولوجی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا محض ان چیزوں کی آگہی سے عصری آگہی والا ادب پیدا ہو جائے مگر بڑا فنکار ان چیزوں کی آگہی بھی رکھتا ہے، ان کے متعلق غور و فکر بھی کرتا ہے، اور پھر ان کی طرف ایک مفکرانہ رویہ بھی متعین کرتا ہے۔ وہ نہ تو انسانی تمدن کی موجودہ صورتِ حال کا خاموش تماشائی ہوتا ہے نہ صیدِ زبوں۔ اگر حقیقت پر لیبل اور پوسٹر چپکانا فنکار کا کام نہیں تو حقیقت کی انفعالی عکاسی کے لیے محض آئینہ برداری بھی اس کا منصب نہیں۔ وہ صورتِ حال کو محض پیش نہیں کرتا بلکہ اسے DEFINE بھی کرتا ہے۔ اس کی پیش کش ہی میں SITUATION کا اس کا اپنا READING بھی نمایاں ہوتا ہے۔ حقیقت کی پیش کش کا حقیقت پسندانہ معروضی طریقۂ کار جب روح نہ ہو اور فن پارہ اپنے رگ و ریشہ میں فنکار کے نقطۂ نظر کو جذب کیے ہوئے ہو، اسی تناؤ اور کشمکش سے وہ آرٹ پیدا ہوتا ہے جو فوٹوگرافک آرٹ اور تبلیغی DIDACTIC آرٹ سے مختلف ہوتا ہے۔ غیر معمولی تخلیقی صلاحیت والا فنکار ہی اس بلند مقام کو پہنچ سکتا ہے۔

ہمارے لیے اس غیر لسانی دنیا کا تصور محال ہے جب آدمی کے پاس چیزوں کے نام نہیں تھے۔ چیزوں کو نام دینے کا مطلب ہے انھیں ان کے قدرتی وجود سے اٹھا کر انسانی دنیا کا حصہ بنانا۔ جب آدمی نے دوسرے آدمیوں کو باپ، بھائی، بہن اور ماں کے نام سے پکارا تو گویا اس نے ان کے رشتوں کی شناخت بھی کی۔ ماں اور بہن سے جنسی تعلق ممنوع ہے کیونکہ ماں ماں ہے اور بہن بہن ہے۔ ان الفاظ کی عدم موجودگی میں وہ محض ایک عورت ہے۔ رشتے کو نام دیا تو اخلاقی قدر کا امکان بھی پیدا ہوا۔ ہر نئی صورتِ حال آدمی سے نئے لفظوں کا تقاضا کرتی ہے۔ امریکہ کے لوگ بھی انگریزی ہی بولتے ہیں لیکن امریکی زبان میں خصوصاً اس کی SLANG میں ہزاروں ایسے لفظوں کا اضافہ ہوا ہے جو اس مخصوص طرزِ زندگی کا عطیہ ہیں جسے نئی دنیا میں لوگوں نے اپنایا۔ امریکہ میں ایک نئی تمدنی زندگی کی بنیاد رکھتے وقت جن نئے اور انوکھے تجربات سے آدمی گزرا ہے ان کے بیان کے لیے وہ انگریزی الفاظ جنھیں وہ اپنے ساتھ لایا تھا کارگر ثابت نہ ہوئے۔ اور اسی لیے نئے الفاظ اور محاورات وجود میں آئے۔ ہر نئی صورتِ حال کو نام دینے کا مطلب ہے اسے انسانی شعور کا حصہ بنانا۔ اگر اسے نام نہ دیا جائے تو وہ محض ایک حادثہ رہتی ہے، انسانی وقوعہ نہیں بنتی۔ انسانی تعلقات کی کوئی سیما نہیں۔ ایک آدمی کا دوسرے آدمی سے تعلق ایک نئی صورتِ حال کو جنم دیتا ہے۔ ہر لمحہ ہزاروں لاکھوں انسانی سچویشن پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے جو زیادہ معنی خیز ہوتے ہیں انھیں ہم نام دیتے ہیں تاکہ وہ جب بھی وقوع پذیر ہوں ہم ان کی شناخت

کر سکیں۔ کہاوتیں اور ضرب الامثال ایسے ہی بار بار سامنے آنے والی صورتِ حال کی طرف انسانی رویّے کی ترجمان ہوتی ہیں۔ فنکار کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اُن ہزاروں اور لاکھوں واقعات پر جو انسانی دُنیا میں وقوع پذیر ہوتے ہیں، نظر رکھے۔ اس کا تجربہ اور مشاہدہ چند ہی واقعات اس کے سامنے لاتا ہے۔ جو کچھ اس کی نظروں کے سامنے ہوتا ہے اسے نام دے کر فنکار اس کی شناخت کرنا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ خارجی دُنیا کی حقیقت کو ازسرِ نو تخلیق کر کے اسے زیادہ معنی خیز بناتا ہے۔ محض خارجی وقوعے کا بیان اس کا نصب العین نہیں ہوتا۔ خارجی وقوعے کو ایک نکتۂ لمس بنا کر وہ ایک ایسی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے جو زیادہ پائدار، پہلودار، معنی خیز اور دانشمندانہ ہوتی ہے۔

فنکار کا بنیادی کام یہی ہے کہ وہ ہر ذہنی لہر، جذباتی کیفیت، حسّی تجربے اور تجریدی تصور کے لیے نئی لسانی تشکیلات تلاش کرتا رہے۔ انھیں نام دے تاکہ وہ شعور کا حصہ بنیں۔ انھیں انسانی شعور کا حصہ بنائے تاکہ آدمی انھیں پہچان سکے اور پہچان کر اُن کی قدر و قیمت متعین کر سکے۔ انسان کے تہذیبی سرمایے سے ادب اور آرٹ کو منہا کر لیجیے اور پھر دیکھیے کہ انسانی شعور کس قدر محدود اور مہمل بن جاتا ہے۔ ترقی یافتہ اور شائستہ زبان ترقی یافتہ اور شائستہ ذہن کی نشانی ہے۔ وہ آدمی جو ادبی کام کرتا ہے جو نئی لسانی تشکیلات کے ذریعہ زبان کو مالا مال کرتا ہے کیونکہ فی الحقیقت وہ اس عمل کے ذریعہ انسانی شعور کی سیماؤں کو وسعت بخشتا ہے۔ اسی لیے ایلیٹ نے کہا ہے کہ فنکار کی سماجی ذمہ داری سوائے اس کے کچھ نہیں کہ وہ زبان کو سماج کے لیے زیادہ سے زیادہ کارآمد بنائے۔ زبان کی توسیع لغت نویسوں اور زبان دانوں سے نہیں ہوتی بلکہ اُن خلّاق دماغوں سے ہوتی ہے جو زبان کا تخیلی، تخلیقی، اور حساس ترین استعمال کر سکتے ہیں۔ زبان فنکاروں کے یہاں نیا رنگ و آہنگ پاتی ہے کیونکہ فن زبان کی حقیقی جولانگاہ ہے۔ اپنے فن کے ذریعہ زبان اور زبان کے ذریعہ شعور کی توسیع کا کام سر انجام دینے کے لیے اگر فنکار کو کمٹمنٹ کی ضرورت پڑی بھی تو یہ کمٹمنٹ سوائے فن کے اور کس کے ساتھ ہو سکتا ہے؟

ن۔ م۔ راشد کی شاعری

سپنڈر نے جدید اور قدیم شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے ایک بہت ہی دلچسپ نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جدید شاعر اس انا سے محروم ہے جو خارجی حالات اور واقعات کو متاثر کرنے کی دعوے دار ہے۔ جدید شاعر کی حساسیت خارجی حالات پر اثر انداز ہونے کا دعویٰ نہیں کرتی بلکہ انفعالی طور پر خارجی حالات کی یلغار کو جھیلتی رہتی ہے۔ مشینوں کی کلائی مروڑنے اور شرار و سنگ سے آبِ حیات نچوڑنے والی طاقتور انا جدید شاعر کا مقدر نہیں۔ سائنس اور ٹکنولوجی کے ہاتھوں تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں — جس کے تحت پورا انسانی معاشرہ وسیع اجتماعی اکائیوں بڑے اداروں اور دیو ہیکل تنظیموں میں بدلتا جا رہا ہے اور فرد کے انفرادی اثرات اور اختیار سے باہر ہوتا جا رہا ہے شاعر کا خارجی حالات اور حقائق کے مقابلے میں اپنی ذات کی بے بسی کا احساس بالکل فطری ہے۔ آج کا شاعر بڑی حد تک خارجی دنیا کو کنٹرول کرنے کی بجائے محض اسے بھگت رہا ہے۔

"ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں باوجود لہجے کی بلند آہنگی کے شاعر کی حساسیت فاعلی نہیں بلکہ مفعولی کیفیت کی حامل ہے یعنی وہ متاثر ہوتی ہے لیکن اثر انداز ہونے کی دعوے دار نہیں۔ شاعر حالات کی تماشا گاہ کے باہر کھڑا ہو کر ایک پیغمبرانہ لب و لہجے میں حالات کا تجزیہ یا ان کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ وہ خود حالات کا ایک مجبور اور بے بس شکار ہے۔ اس کی حساسیت حالات کی ستم خوردہ ہے اور اسی لیے راشد کی آواز میں ایک زخمی جانور کی کربناک پکار ہے۔ وہ

شاعر جن کے طاقتور ہاتھوں میں حالات کی لگام ہوتی ہے اور جو محسوس کرتے ہیں کہ وہ وقت کے دھارے کو موڑ سکتے ہیں، ان کا لب و لہجہ ہی نہیں بلکہ ان کی تخلیقات کا پورا فارم ایک اور ہی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ناانصافیوں، ظلم و ستم اور سامراجی چیرہ دستیوں سے اپنی ذات کو بچالائے ہیں یعنی خارجی حالات کے جبر سے انھوں نے اپنی حساسیت کو محفوظ رکھا ہے۔ چنانچہ حالات کی تفسیر و تجزیہ اور ان کی نشاندہی وہ ایک ایسے انسان کے طور پر کرتے ہیں جو ان کا شکار نہیں۔ لہٰذا ان کی آواز میں ایک صاف اور شفاف عتاب، ایک کھلے ہوئے احتجاج اور ظلم و ستم کے خلاف ایک بے باک بغاوت کے سُر سنائی دیتے ہیں۔ وہ جھنجھلاہٹ اور اعصابی کشمکش اور مجبوری کے غصے والی کیفیت ان کے یہاں نہیں ملتی جو اس شخص کا مقدر ہے جو حالات کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اس مجبور اور بے بس آدمی کی آواز ہے جو آزاد ہونا چاہتا ہے اور نہیں ہو سکتا۔ جو سامراج سے نفرت کرتا ہے لیکن سامراج کا ایک ادنیٰ سپاہی ہے اور اتنی ہمت نہیں پاتا کہ وہ اس وردی کو اتار کر پھینک دے جو اس کی روح کو دبوچ رہی ہے۔ یہ مجبوری محض ذاتی ہی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے۔ ذاتی طور پر وہ سامراج سے نفرت کرتا ہے لیکن اخلاقی طور پر وہ سامراج کے ساتھ ہے کیوں کہ اس کا مقابلہ دوسری جنگ میں سامراج سے بھی بدتر دشمنوں سے ہے یعنی فاشی قوتوں سے۔ آپ دیکھیں گے کہ راشد کی حسیت کا ہر تار کتنا الجھا ہوا ہے۔ بحیثیت فن کار، راشد کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے بے حد الجھے ہوئے جذباتی تجربات کو ایک فارم، ایک صورت دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ حالاں کہ اس کا مرحلہ ان شاعروں سے بہت زیادہ مختلف تھا جنھوں نے کسی ایک آدرش یا ایک جانب سے اپنی وابستگی قائم کرکے ہر قسم کی جذباتی اور نظریاتی الجھن سے نجات حاصل کرلی تھی۔

"ایمان ہیں اجنبی" تک کی شاعری میں راشد کو سنگین حقائق کی خارجی دنیا ایک ایسی بے درد اور سفاک دنیا نظر آتی ہے جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں۔ یہ دنیا اسے توڑتی ہے، کچلتی ہے، ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے اور راشد اپنی شخصیت ___ اپنی انسانیت کی چند عزیز ترین قدروں کو اس توڑ پھوڑ سے محفوظ کرنے کے لیے پوری جدوجہد کرتا ہے۔ وہ حالات کی اس ستم ظریفی کو بغیر احتجاج کے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے لیکن اس کا احتجاج بھی ایک بے بس اور مجبور آدمی کا احتجاج بن جاتا ہے۔ اس مجبور پکار میں ایک عجیب پُرخلوص سادگی ہے جو ان نظموں کو احساس کی شدت اور اثر انگیزی بخشتی ہے۔ "لا۔ انسان" کی بیشتر نظموں میں شاعر کی وہ انا جو سمجھتی ہے کہ وہ خارجی حالات پر اثر انداز

ہو سکتی ہے زیادہ بلند آواز کے ساتھ نغمہ سرا ہوتی ہے۔ شاعر اب محسوس کرتا ہے کہ وہ چیزوں میں سے کسی ایک چیز کا انتخاب کر سکتا ہے، خارجی دنیا کے متعلق ایک نقطۂ نظر اپنا سکتا ہے، حالات پر اثر انداز ہو سکتا ہے، انسان تہذیب اور تاریخ کے متعلق ایک ایسے نقطۂ نظر کی تشکیل کر سکتا ہے جس میں بہت سی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا حل ہو گویا یہ کہ شاعر زندگی کی رزم گاہ میں ایک مخصوص مورچے کا انتخاب کر سکتا ہے۔ اور اس مورچے پر کھڑے ہو کر وہ کاروانِ حیات کو صحیح سمت کی طرف موڑ سکتا ہے۔ صاف بات یہ ہے کہ اس انا کی بیداری کے ساتھ ہی وہ حساسیت ختم ہو جاتی ہے جو بقول سپنڈر کہتی ہے کہ میں ہیملٹ نہیں ہوں۔ یہ نئی حساسیت کہتی ہے کہ میں واقعی ہیملٹ ہوں ——— مجھے نئے دور، نئے انسان اور نئی صبح کا انتظار ہے۔

راشد کی شاعری میں جن تجربات کا اظہار ہوا ہے وہ سیدھے سادے یک طرفہ اور اکہرے نہیں بلکہ پیچیدہ ہیں۔ جذبات کی مختلف اور متوازی لہریں ہیں جو ایک دوسرے میں مدغم ہوتی، الجھتی اور بالآخر ایک دھارا ہو کر بہنے لگتی ہیں۔ راشد ان لہروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتا اس لیے اس کے یہاں وہ وضاحت اور صفائی نہیں جو کسی پیچیدہ تجربے کو SIMPLIFY کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک صورتِ حال سے پیدا شدہ تجربے کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے جذباتی حدود کی آخری پہنائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے جسے راشد کا ابہام کہا جاتا ہے۔ وہ نہ تو اس کی ایرانی اردو کا ابہام ہے نہ ہیئت اور اندازِ بیان کا بلکہ یہ ابہام پیدا ہوتا ہے نظم کی جذباتی کیفیت کی پیچیدہ صورت سے۔ خارجی حقیقت کے ساتھ شاعر کی ذات کا تصادم سیاہ اور سفید کا تصادم نہیں۔ خارجی حقیقت بھی ہشت پہلو ہے اور شاعر کی ذات بھی۔ لہٰذا اس تصادم سے رنگ کی جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان میں ایک رنگ دوسرے رنگ میں اس طرح ملتا جلتا ہے کہ اس کی کسی نظم پر ایک رنگ کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی نظم نہ ترقی پسند ہوتی ہے نہ رجعت پسند، نہ قنوطی نہ رجائی۔ نہ صحت مند نہ انحطاط پسند۔ آپ اس کی وہ نظمیں ہی لے لیجیے جن پر سیاسی رنگ غالب ہے۔ راشد کے ہم عمر اور ہم عصر شعرا کا رویہ یہ رہا ہے کہ سیاسی سطح پر وہ کسی ایک سیاسی تصور یا ایک سیاسی پالیسی کو اپنا کر اپنی اندرونی کشمکش کو اس ہم آہنگی میں بدل دیتے ہیں۔ جو نظریاتی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ اب ان کا کام یہی رہ جاتا ہے کہ اس نظریاتی وابستگی کی بلند آہنگ خطیبانہ تبلیغ کرتے رہیں۔ راشد سہل الحصول نظریاتی وابستگی سے پیدا شدہ ہم آہنگی

پر اس خلفشار کو ترجیح دیتا ہے جس کی بنیاد اندرونی کشمکش پر ہے۔ فن کار کا کام اپنی اندرونی کشمکش سے گریز نہیں بلکہ کشمکش کی اس چنگاری کو بھڑکا کر شعلۂ جوالہ بنانا ہے۔ فن کار اپنے ایوانِ شاعری کو اپنے روح کے الاؤ سے روشن کرتا ہے اور سیاست و فلسفے کے آتش کدوں کی دریوزہ گری اس کی فکری واماندگی کی دلیل ہے۔ راشد کو وہ روشنی منظور نہیں جو خود اس کی فکر کی آنچ سے پیدا نہ ہوئی ہو۔

کچھ وہ مردانِ جنوں پیشہ بھی ہیں جن کے لیے

زندگی غیر کا بخشا ہوا سم ہی تو نہیں

آتشِ دیر و حرم ہی تو نہیں (سوغات)

آپ راشد کی ان نظموں کو دیکھیے جن کا تعلق راشد کی ذات اور سامراج سے ہے۔ راشد کی ان نظموں میں جنگ دو مورچوں پر لڑی جاتی ہے۔ ایک تو سامراج کے خلاف اور دوسری اپنی ذات کے خلاف۔ داخلی اور خارجی کشمکش کی ایسی مثال ہم عصر شاعری میں کہیں ڈھونڈے سے نہ ملے گی۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں جب ملک میں آزادی کی جد و جہد جاری تھی تو راشد برطانوی فوج میں ملازم تھا اور فوج کے ایک افسر ہی کی حیثیت سے ہندوستانی دستے کے ساتھ ایران گیا تھا۔ جنگِ آزادی کا سرفروش سپاہی بننے کی بجائے وہ سامراج کا ایک ادنی سپاہی بن گیا ـــ

ہم نے مانا کہ ہیں جاروب کشِ قصرِ حرم

کچھ وہ احباب جو خاکسترِ زنداں نہ بنے

شبِ تاریکِ وفا کے مہِ تاباں نہ بنے (سوغات)

راشد کے لیے یہ کشمکش ناقابلِ برداشت حد تک پہنچ جاتی ہے اور یہ احساس اسے بھلائے نہیں بھولتا کہ آزادی کی لگن کے باوجود وہ افرنگ کی تہذیب کی چھپکلی بن کے رہ گیا ہے کبھی وہ اپنی ذات سے بیزار ہو جاتا ہے ـــ

پارۂ نانِ جویں کے لیے محتاج ہیں ہم

ہیں مرے دوست مرے سینکڑوں اربابِ وطن

یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول (شاعرِ درماندہ)

اور کبھی آبا کی عافیت کوشی کو موردِ الزام ٹھہرا کر دل کی بھڑاس نکالتا ہے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے دست و پا ہیں
(پہلی کرن)

غلامی بہرحال راشد کو ورثے میں ملی تھی اور ورثے میں ملی ہوئی بیماری کے شکار آدمی کی طرح اپنے آبا کو حقارت سے دیکھنا گویا اس دور کا ایک شعری رد عمل تھا۔ اسی وراثتی جبر کا احساس فیض کے یہاں بھی ملتا ہے کہ اپنے اجداد کی میراث میں مجبور ہیں ہم۔ لیکن راشد کے لیے دوسری مصیبت یہ تھی کہ دوسری جنگِ عظیم میں اسے اگر ایک طرف سامراجیوں کے لیے لڑنا پڑ رہا تھا جو اس کے لیے ناگوار تھا تو دوسری طرف سامراجیوں کا مقابلہ ان فاشی قوتوں سے تھا جو جمہوری ملکوں کو نگلے جا رہے تھے اور جو پوری انسانیت کے لیے ایک خطرہ بن چکے تھے گویا انتخاب بد اور بدتر کے بیچ تھا۔ مادرِ وطن کی آزادی کی تحریک سامراجی قوتوں کے ہاتھ کمزور کر دیتی ہے تو کیا یہ قوتیں بھی فاشی قوتوں یعنی سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں سے کم نہیں۔

گوشۂ زنجیر میں

اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی

سنگِ خارا ہی سہی خارِ مغیلاں ہی سہی

دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی

دوست سے دست و گریباں ہی سہی

یہ بھی تو شبنم نہیں

یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ابریشم نہیں (زنجیر)

لیکن مغرب جن قدروں کے لیے لڑ رہا ہے ان کے احساس سے بھی راشد بے خبر نہیں:

آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب

دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے

ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں (اجنبی عورت)

ایک فوجی کی حیثیت سے وہ جاتا بھی ہے تو ایران جاتا ہے جس سے اُسے ذہنی اور تہذیبی لگاؤ ہے لیکن وہ اور اس کے ساتھی ان تمام اخلاقی کمزوریوں کا شکار بھی ہیں جو فوجیوں میں پائی جاتی ہیں۔ جسمانی تقاضوں کے لیے اسے بھی خوب صورت عورتوں کی تلاش ہے۔ اداس اور بیکار زندگی سے گھبرا کر جنون خیز راتوں، دزدیدہ ساعتوں اور رقص کی گردشوں میں خود کو کھو دینا چاہتا ہے۔ دل کی ویرانی کو وہ فلک تشنگانِ مصنوعی قہقہوں سے بھر دینا چاہتا ہے اور جب اس کے رقیق بھیڑیوں کی طرح دو ساقِ صندلیں کی جستجو میں رہگزاروں پر نکل آتے ہیں تو انھیں دیکھ کر ازنی عجم سوچتی ہے ——

انہی کے دم سے یہ شہر ابلتا ہوا ناسور بن رہا ہے —— تو شاعر شرم سے گردن جھکا لیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ زنجیر سے تو بندھے ہیں لیکن فرنگیوں کی نجاستِ ناروا کے شکار نہیں ہیں۔ اور یہ زنجیر، یہ آہنی منڈ عظیم، یہ عنکبوت کا جال تمام ایشیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے لیکن اپنے آلام جاں گزا کے اشتراک نے بھی ان دو ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب ہونے نہیں دیا۔ ارض عجم سپاہی کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتی ہے لیکن اس کے روحانی کرب سے واقف نہیں ہو سکتی۔ شاعر اپنے کرب، اپنی تنہائی اور اپنی افسردگی کو مٹانے کے لیے کسی غمزۂ عریاں کی کرن کا سہارا لیتا ہے لیکن اپنے وطن میں جو ایک چراغ اس کا منتظر ہے اس کی یاد اس لمحۂ خود فراموشی کو بھی زہرناک بنا دیتی ہے۔ رقص کی شب کی ملاقات سے اس کی پیاسی روح تسکین کیسے پا سکتی ہے۔ بیدستگیِ شوق کے باوجود وہ بُعدِ عظیم حائل رہتا ہے کہ

لب ہلیں اور سخن آغاز نہ ہو

ہاتھ بڑھ جائیں مگر لامسہ بے جان رہے

لیکن اس بے بسی اور دوری کے عالم میں سپاہی کے لیے اتنا بھی بہت ہے کہ جسم کی لذات میں کھو کر وہ دامنِ زیست سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکے۔

رقص کی شب کی ملاقات سے اتنا تو ہوا

دامنِ زیست سے میں آج بھی وابستہ ہوں

لیکن اس تختۂ نازک سے یہ امید کہاں

کہ یہ جسم دلبِ ساحل کو کبھی چوم سکے (رقص کی رات)

راشد کی وہ نظمیں جو عموماً سیاسی رنگ کی حامل کہی جاتی ہیں، ان کے جائزے سے محسوس ہوگا کہ راشد کا معاملہ کس قدر الجھا ہوا ہے لہٰذا ان کی شاعری سے اس قطعیت اور خطیبانہ سادگی کی توقع عبث ہے جو ان شعرا کے کلام میں ملتی ہے جو جانتے ہیں وہ کیوں لڑ رہے ہیں، کس کے خلاف لڑ رہے ہیں اور کونسی قدروں کے لیے لڑ رہے ہیں؟ راشد کے یہاں دوٹوک باتیں اور حتمی رائیں نہیں ملتیں۔ راشد مجرد خیالات کا نہیں بلکہ ٹھوس تجربات کا شاعر ہے۔ اور تجربے میں وہ صفائی، قطعیت اور سکہ بندی نہیں ہوتی جو مجرد خیال میں ہوتی ہے۔ تجربہ پیچیدہ اور پہلودار ہوتا ہے اور تجربے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا، غیر مرئی احساسات کے لیے مرئی اور محسوس پیکر تراشنا اور ایسے واقعات کی تلاش کرنا جن میں شاعر کے احساس کی تجسیم ہو سکے، اعلیٰ فنی تخیل ہی کا کام ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ راشد خوش گوار

اور ناگوار تجربات میں انتخاب نہیں کرتا. بلکہ دونوں کو قبول کرتا ہے۔ وہ بڑی سفاکی سے اپنی ذات کا تجزیہ کرتا ہے۔ نہ تو وہ خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے نہ تلخ حقائق سے چشم پوشی کرتا ہے۔ اس نے بڑی بے دردی سے اپنی ذات پر عمل جراحی کیا ہے اور عیاشی اور خود فریبی سے محض گنتی درجِ گزٹ نہیں کیا۔

راشد کی شاعری کا سفر رومانیت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک صحت مند آدرش کی تلاش کا سفر ہے۔ راشد کی رومانی شاعری کا زمانہ طویل نہیں ہے۔ اس کی رومانی حساسیت کا اہم عنصر رومانی گریز ہے ـــــ اس دنیائے آب و گل سے گھبرا کر ایسی کیف آور پناہ گاہوں کی تلاش جہاں پہنچ کر اسے زندگی کے اضطراب اور کرب سے نجات مل سکے. گریز کی یہ خواہش اس کے حقیقت پسند دور میں ایک دوسری صورت میں ظاہر ہوتی ہے، اب شاعر زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر کسی طلسمی دنیا میں ذہنی سہاروں کی تلاش نہیں کرتا۔ اسے معلوم ہو گیا ہے کہ وہ وادیِ پنہاں جہاں راتوں کے لیے خوابوں کے جال بُنے جاتے ہیں اور جہاں درخشندہ نغموں کا دور ہے وہ شاعر کے رومانی ذہن سے باہر اپنا وجود نہیں رکھتی اس لیے زندگی کی تلخیوں سے گریز زندگی کی حدود سے باہر ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ اجنبی عورت کے ساتھ رقص کی گردشوں میں اپنے غم کو بھولنا چاہتا ہے لیکن یہ فرار بھی ممکن نہیں کیونکہ وہ اس خود فراموشی کی کیفیت سے محروم ہے جو زندگی کے خونخوار بھیڑیئے کا احساس زائل کر دے۔ یہ احساس کہ زندگی اسے حرمِ عیش کرتا نہ دیکھ لے اس کے جامِ عیش کو زہرناک بنا دیتا ہے۔ یہ بھی گویا آج کے انسان کا مقدر ہے کہ مسرت و ابتہاج کا ہر لمحہ اسے زندگی سے چرایا ہوا لمحہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسا لمحہ جس پر اس کا کوئی انسانی حق نہیں زندگی کا مطالبہ ہے نانِ شبینہ کے لیے تگ و تاز اور خس و خاشاک کو جمع کرنے کی اس ہنگا پوئے آدمی کو ایک بوڑھا ساٹھ کا ماندہ سا رہوار بنا دیا ہے۔ وہ اسی کو اپنی زندگی سمجھتا ہے اور لمحہ عیش کو زندگی کے ساتھ خیانت تصور کرتا ہے۔ اس طرح عیش کی رات بھی ایک اثباتی تجربہ بننے کی بجائے احساسِ گناہ میں ڈوبی ہوئی صورتِ فرار بن جاتی ہے ـــــ

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے

تو مری جان نہیں

بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے

اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں

ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے
بے پنہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے دستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں (دبے کراں رات کے سناٹے میں)

رومانی ذہن جن بے پایاں مسرتوں کی آرزو کرتا ہے وہ آب و گِل کی اس دُنیا میں ممکن نہیں۔ رومانی آرزوؤں کا انجام نامرادی اور نارسائی ہے۔ رومان کے رنگ محل حقیقت کے کھنڈر بن جاتے ہیں اور خواہش پرواز بے پروبالی کے احساس تلے دم توڑ دیتی ہے۔ خوابناک وادیوں اور جزیروں کی تمنا "خرابے" میں ایک REVERIE بن جاتی ہے اور حقیقت اور تخیل کے فاصلے مٹ جاتے جاتے ہیں لیکن جب تخیل کا یہ کیف آور طلسم ٹوٹتا ہے تو محرومی اور بے حاصلی کا احساس انتہائی کربناک بن جاتا ہے۔

ہر رُومانی شاعر کی طرح راشد کو یہ دُنیا دارالمحن دکھائی دیتی ہے۔ وہ اس خاکدان کو گہوارۂ حسن و لطافت بنانا چاہتا ہے اور آرزومند ہے کہ انسان اپنی گم گشتہ جنت کو پھر سے پالے لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس دُنیا میں نجات کا کوئی راستہ ہی نہیں اور انسان کا اندوہِ پنہاں کسی سے دُور نہیں ہو سکتا تو اپنی بے بسی کے احساس تلے وہ بے اختیار ہو جاتا ہے: "میں اکثر چیخ اُٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر" ایک رومانی کی یہ پُکار اس وقت اعصابی ہیجان میں بدل جاتی ہے جب وہ اپنے ملک کی سیاسی غلامی اور سماجی انحطاط پر نظر کرتا ہے ——

کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سُجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستیِ رائیگاں کا

یہ اعصابی ہیجان کبھی کبھی تو ایسی خود بیزاری میں بدل جاتا ہے جس کی مثال یوسف ظفر کی نظم "سنتِ ابراہیمی" کے سوا اُردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔

تری چھاتیوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا ایک سمندر نہ بن جائے۔
جسے پی کے سو جائے ننھی سی یہ جاں
جو اک چھپکلی بن کے چمٹی ہوئی ہے ترے سینۂ مہرباں سے
جو واقف نہیں تیرے دردِ نہاں سے
اسے بھی تو ذلت کی پابندگی کے لیے آلۂ کار بننا پڑے گا

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش ہیں آج بے دست و پا ہیں۔
اس آیندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں (پہلی کرن)

راشد کی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ غلام مشرق اور سامراجی مغرب کے تصادم سے پیدا شدہ صورتِ حال پر مبنی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حالات بدل جانے کے بعد ان نظموں کی (IMMEDIACY) میں فرق آگیا ہے البتہ جو چیز ان نظموں کو اوراقِ پارینہ ہونے سے بچاتی ہے وہ شاعر کا وہ ذاتی احساس ہے جو مجرد خیال یا خطیبانہ احتجاج کی شکل میں نہیں بلکہ ایک بھرپور جذباتی تجربے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ راشد اپنے احساس کو ایک جیتے جاگتے واقعے کی شکل دینے میں کامیاب ہوتا ہے اس لیے راشد کی سیاسی نظموں کو محض سیاسی نظمیں کہنا غلط ہوگا۔ راشد جس صورت حال کو بیان کرتا ہے وہ سیاسی بھی ہوتی ہے اور ذاتی اور شخصی بھی۔ جب راشد اس صورتِ حال کے متعلق اپنے جذباتی ردِ عمل کو بیان کرنے کی بجائے اس کے متعلق سوچنا شروع کرتا ہے تو ہمارے اور اس کے بیچ کے ذہنی فاصلے بڑھ جاتے ہیں کیوں کہ فکری سطح پر اختلاف ممکن ہے لیکن کسی تجربے اور صورتِ حال سے اختلاف ممکن نہیں کیوں کہ تجربے میں یا تو آدمی شریک ہوتا ہے یا شریک نہیں ہوتا مشرق و مغرب، مشرقی تہذیب و روحانیت، ماضی اور حال کی کشمکش اور مستقبل کے متعلق راشد کے جو تصورات ہیں ان سے جدید فاری اور جدید شاعر کی حساسیت بالکل دوسری سطح پر حرکت کرتی ہے۔ ان مسائل پر راشد کے خیالات ایک روشن خیال، صحت مند، ترقی پسند لبرل ہیومنسٹ کے خیالات ہیں۔ لیکن جدید ذہن ان تمام صفات کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ جدید ذہن انحطاط پسند یا مریض ہے بلکہ اس وجہ سے کہ آج خود لبرل ازم اور ہیومنزم، روشن خیالی اور ترقی پسندی اپنے افکار سے پیدا شدہ نتائج کے ہولناک بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ افکار و اقدار کا وہ بے پناہ انتشار جس سے ہمارا دور عبارت ہے شاعر کو وہ خود اعتمادی اور وہ یقین ذہنی رویہ عطا نہیں کرتا جو نئے دور اور نئے انسان کے تصور سے چراغاں ہو۔ ایسی جذباتی رجائیت کی تصدیق زمانے کے حالات سے نہیں ہوتی جس طرح قنوطیت کی اپنی جذباتیت ہوتی ہے اسی طرح رجائیت کی بھی اپنی جذباتیت ہوتی ہے۔ جدید شاعر کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان دونوں قسم کی جذباتیت سے اپنے دامن کو محفوظ رکھے۔ جدید ذہن راشد سے جو فاصلہ محسوس کرتا ہے وہ اس کی شاعری کے انھیں عناصر کی وجہ سے ہے جن میں اس کا احساس FACILE رجائیت کا شکار ہو گیا ہے۔ اور راشد سے جدید ذہن کی قربت کی وجہ اس کی شاعری کے وہ عناصر

ہیں جن میں راشد کی فکر نے ہمارے عہد کے مسائل کی گرفت ایک غیر جذباتی اور سفاک معروضیت کے ساتھ کی ہے اور اس فکر کے ہولناک مشاہدات کو کسی قسم کی طفل تسلیوں سے بہلانے کی کوشش نہیں کی۔

راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پیچیدگیوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق اُبھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے۔ ماضی کی عظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں والا مشرق نہیں کیونکہ بحیثیت ایک باغی کے راشد ماضی کے ورثے کو حال کے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتا ہے۔ اسی طرح راشد مغرب کو نہ خاکستر کا ڈھیر سمجھتا ہے نہ ہی اس کی ہر چیز اسے سونا نظر آتی ہے۔ راشد اقبال کی طرح نہ تو مشرق کا ثناخواں ہے نہ مغرب کا نکتہ چیں۔ مغرب سے اقبال کی لڑائی محض سیاسی نہ تھی بلکہ تہذیبی اور معاشرتی بھی تھی۔ راشد کے یہاں یہ لڑائی زیادہ تر سیاسی ہے۔ ورنہ تہذیبی اور معاشرتی سطح پر وہ مغرب کو مشرق سے حقیر سمجھنے کا کبھی گنہگار نہیں ہوا۔

راشد مشرق کی روحانی قدروں کا ثناخواں نہیں بلکہ مادی برکتوں اور انسان کی آزادی کے لئے تصورات کا نوحہ گر ہے۔ راشد کو مغرب کی مادی ترقی اور انسان کی آزادی کے نئے تصورات پُرکشش معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ چکاچوند اس کی آنکھوں کو خیرہ نہیں کر دیتی مادی قدروں پر مبنی مغربی معاشرے نے جو اجتماعی انسان، سیاسی آمریت تہذیبی بانجھ پن، جذباتی انتشار اور وہ پورا خلفشار جس سے ہمارا نیا دور عبارت ہے پیدا کیا ہے راشد اس سے بے خبر نہیں۔ اس معاملے میں راشد اور ہم سب فکر کے دوراہے پر گومگو کی حالت میں نظر آتے ہیں۔ مشرق کی روحانیت سے بیزار اس کے مادی افلاس اور معاشرتی انحطاط کا حل ہم جن وسائل میں تلاش کرتے ہیں اُن ہی وسائل سے وہ روحانی خلا اور عقلیت کی دھوپ میں تپتی ہوئی فکر، بے اطمینانی اور بے جڑی، ہجوم کی تہذیب اور ہجوم کی سیاست، نطق و زبان کی موت اور ترسیل کی نارسی، اخلاقی تاراج اور جوہری تباہ کاریاں جنم لیتی ہیں جن سے گھبرا کر آج مغرب کا دانشور پھر مشرقی طریقۂ زندگی اور روحانی ورثے کی طرف للچائی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ مشرق و مغرب، مادی اور روحانی قدروں میں توازن کی تلاش راشد کے یہاں حرف و معنی کے آہنگ کی تلاش بن جاتی ہے۔

خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطۂ نظر ایک ترقی پسند باغی کا نقطۂ نظر ہے۔ راشد، مشرق کی سماجی پستی، زبونی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں

بلکہ مشرق کی پوشیدہ روحانیت، قناعت پسندی اور عافیت کوشی میں دیکھتا ہے۔ راشد کا الحاد بھی نتیجہ ہے اسی باغیانہ ذہن کا جس کی تربیت میں فکر سے زیادہ جذباتی اضطرار کو دخل ہے۔ راشد کے الحاد کے پیچھے وہی طفلانہ منطق کام کرتی ہے جس نے اقبال سے شکوہ لکھوایا تھا:

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساحر بے نشاں کا

جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے

ماضی کے ساتھ راشد کا رشتہ بقول آفتاب احمد کے لاگ کا رشتہ ہے۔ راشد کی نظر میں آج کے انسان کے لیے ماضی ایک بند کتاب کی مانند ہے۔ راشد محسوس کرتا ہے کہ ماضی کی جانب مڑ کر دیکھنے والا تو کہانی کے شہزادے کی طرح پتھر بن جاتا ہے۔ نئے انسان کی جولان گاہیں مدائن کے کھنڈروں میں نہیں بلکہ نئی بستیوں میں تلاش کرنی چاہئیں ——

مگر اب ہمارے نئے خواب کا بس ماضی نہیں

ہمارے نئے خواب ہیں آدم نو کے خواب

جہانِ تگ و دو کے خواب

جہانِ تگ و دو مدائن نہیں

کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں

یہ اس آدم نو کا ہاوی نہیں

نئی بستیاں اور نئے شہر یار

تماشہ گہ لالہ زار

راشد کے یہاں ماضی کے خلاف جو اتنا شدید ردِ عمل ملتا ہے اس کا سبب ایک تو مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پسندی ہے اور دوسرا ہند و پاک کی وہ احیائی تحریکیں ہیں جو انسان کے نئی دنیا کی تعمیر کے حوصلوں کو کچل کے رکھ دیتی ہیں۔ راشد کی نظم "سومنات" اس احیا پسندی کے خلاف شدید ردعمل ہے۔ راشد کے یہاں ماضی سے بغاوت اقبال اور ترقی پسندوں کے برعکس بالکل حتمی اور قطعی ہے۔ اور اسی قطعیت میں اس بغاوت کی توانائی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ اقبال، ماضی کی بوسیدہ اور فرسودہ روایتوں کو ترک کر کے ماضی کو ایک زندہ حقیقت —— وقت کے بہتے ہوئے ایک مسلسل دھارے کا حصہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اقبال کے برخلاف

ترقی پسندوں نے ماضی کو ایک فرسودہ کتاب سمجھ کر بند کر دیا البتہ اس میں سے چند خوب صورت تصویریں نکال کر اپنی شاعری کے نگار خانے میں آویزاں کر لیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر مشرق کی روحانیت میں زندگی اور توانائی باقی نہیں رہی تو پھر ان تہذیبی اور تمدنی آثار کے گُن گانے سے کیا حاصل جو اس روحانیت کے پیدا کردہ تھے۔ جمالیات، روحانیت کا نعم البدل نہیں بن سکتی اور جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے کہ ”خالی کلیسا جو صرف ہوا کا مسکن ہو اس لیے خالی ہے کہ وہ اب رُوح سے محروم ہے اور اس کا تعمیری حسن اس کے روحانی خلا کی تلافی نہیں کر سکتا“ اسی لیے راشد کے یہاں ایلورا اور اجنتا، گیتا اور قرآن کی تختیاں محض آرائش و زیبائش کے لیے لٹکی ہوئی نظر نہیں آتیں ماضی، جو حال کے کندھوں سے ایک پیرِ تسمہ پا کی طرح چپکا ہوا ہے اسے جھٹک کر پھینکتے وقت راشد اس کی جیب میں خوب صورت تصویروں کی تلاش نہیں کرتا۔

لیکن ماضی کی طرف راشد کا ردیہ بہر صورت ایک باغی کا ردیہ ہے۔ اس ردیے میں اس فکری ڈائمنشن کی کمی ہے جو ماضی کی ماضیت کو حال کا جزو بنا کر مستقبل کے خواب دیکھتی ہے۔ اگر ماضی پرستی جمود اور زوال کی علامت ہے تو ماضی سے قطعِ تعلقی بے سمتی اور بے جڑی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے صرف وہی معاشرہ اپنے ماضی سے زندہ اور تخلیقی ربط قائم رکھ سکتا ہے جو مستقبل کی طرف یقین اور اعتماد کے ساتھ دیکھتا ہو۔ جو انسان خزاں زدہ پتے کی مانند حال کی ٹہنی پر لرز رہا ہو اس کے سامنے گزری ہوئی بہاروں کی باتیں بے معنی ہی نہیں بلکہ سفاک طنز بن جاتی ہیں۔ غالب صدی کے جشن کا کرب کیا ہوتا ہے وہ آج کا اُردو ادیب ہی محسوس کر سکتا ہے۔ ہمارے سڑے ہوئے معاشرے کے پاس چونکہ مستقبل کا کوئی تصوّر نہیں اس لیے وہ اپنے ماضی سے بھی کوئی زندہ تخلیقی ربط پیدا نہیں کر سکا۔ ماضی کی تمام باتیں یا تو احیائی اور رجعت پسندانہ ہیں یا یکسر باغیانہ لیکن جیسا کہ ڈین انج نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر ہم اپنے سامنے ہزاروں سال پر مشتمل مستقبل کی اُمید نہیں کر سکتے تو ہمیں کسی بڑی رجعتِ قہقہری کے امکان سے بھی خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ بیسویں صدی نے اپنی ابتدائی مادی ترقیوں اور سائنس کی ایجادوں پر بغلیں بجا کر جو ناچ ناچا تھا اس کی تھرک کا والہانہ پن ایٹم کے دھماکے کے بعد وہ نہیں رہا جو پہلے تھا بیسویں صدی کی وہ پود جو خود کو دیو قامت سمجھتی تھی اور ماضی کے تمام ادوار کو حقارت سے بونوں کے ادوار سمجھتی تھی آج اپنی کم مائیگی اور فرد تنی کے احساس تلے دبی جا رہی ہے۔ آج کا کسری اور تجریدی آدمی بہت سُکڑ گیا ہے۔ بہت چھوٹا اور حقیر ہو گیا

ہے محبوب کے تِل پر سمرقند و بخارا نچھاور کرنے والے اور I HAVE KISSED AWAY KINGDOMS کہنے والے پُر جلال جذبوں کا عہد ختم ہو چکا ہے ماضی کی عظیم شخصیتوں کے لباس ہمارے جسموں پر بہت ڈھیلے پڑتے ہیں۔ یہ ہماری خوش فہمی ہے کہ ہم اب بھی سمجھتے ہیں کہ عشق و محبت شجاعت اور سخاوت، رحم و کرم، دریا دلی اور وسیع المشربی، دُنیا کو جیتنے اور دُنیا کو ٹھکرانے کے وہ حوصلے اور جذبات جنھوں نے انسانی تاریخ کے متمدن معاشروں میں رزم و بزم کی دُنیاؤں کو سجایا تھا، ہمارے دل اب بھی ان ہی جذبات کا مخزن ہیں۔ ہمارا بورژوا تمدن ہماری تجارتی تہذیب، ہمارے متوسط طبقے کے بزدلانہ مفاہمانہ اخلاق نہ افلاطون پیدا کر سکتے ہیں نہ فلوپطرہ۔ یہ صرف جیب کترے پیدا کر سکتے ہیں جو تاج اور دل دونوں کو سمگلنگ کے مال کی طرح چوری چھپے چراتے ہیں اور بیچتے ہیں۔ یہ جس کو نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ کا زمانہ نہیں۔ یہ ہنڈرا، برلا اور ڈالمیا کا زمانہ ہے، یہ لاکھوں لُٹانے والوں کا نہیں لاکھوں کمانے والوں کا زمانہ ہے۔ یہ وہ زمانہ نہیں جب رانیاں، سلطانوں کو راکھیاں بھیجتی تھیں اور تاریخ کو شاعری بناتی تھیں۔ جب اماوس کی اندھیری راتوں میں عورتیں ان لٹیروں کی بہادری اور رحم و کرم کی داستانیں سُناتی تھیں جو آج بھی گیتوں اور لوک کتھاؤں میں زندہ ہیں۔ ہمارا زمانہ ان سورماؤں کا زمانہ ہے جو پڑوسیوں کے گھروں کو آگ لگا دیتے ہیں ماں کی آنکھوں کے سامنے اس کے بچوں کو نیزے کی انی پر اچھال دیتے ہیں اور پھر پارلیمنٹ میں اپنی جوشیلی تقریروں سے اپنے کرتوتوں کو حق بجانب ٹھہراتے ہیں۔ یہ اشوک اور اکبر، شیواجی اور اورنگ زیب، واجد علی شاہ اور رضا شاہ تو نہیں تھے جنھوں نے ہیروشیما اور ناگا ساکی تباہ کیے اور احمد آباد پیدا کیے۔ آشوٹز اور بیرکی نو کے نسل کشی کے کیمپ پیدا کیے۔ یہ سب بیسویں صدی کے سورماؤں کے کارنامے ہیں۔ یہ زمانہ بھرتری ہری اور سورداس کو نہیں صرف شنکراچاریوں اور ابواعلاؤں کو پیدا کر سکتا ہے۔ یہ زمانہ ملکوں، قوموں، نسلوں، تہذیبوں اور زبانوں کو مارنے والوں کا زمانہ ہے۔ جوہری بم، کنسنٹریشن کیمپ اور گیس چیمبر ایجاد کرنے والوں کا زمانہ ہے۔ یہ زبان اور خیال اور فکر اور تخیل کو زنجیریں پہنانے والوں کا زمانہ ہے۔ اس بھیڑ کی فکر، بھیڑ کی سیاست، بھیڑ کی تہذیب، بھیڑ کے اخلاق والے ہمارے جمہوری عوامی عہد کو ماضی کے مہذب معاشروں کے شاہانہ اخلاق و روایات کے صحیح PERSPECTIVE میں رکھ کر دیکھنا چاہیے جدید ذہن جو یقیناً احیا پرست نہیں ہے محسوس کرتا ہے کہ آج کے آدمی کا مسئلہ ماضی سے رشتہ توڑنے کا نہیں بلکہ ماضی کے پس منظر میں اپنے

قدو قامت کا تعین اندازہ لگانے کا ہے۔ اپنے عصری مسائل کو سمجھنے کے لیے فن کار ماضی کا تخلیقی استعمال کیسے کرتا ہے اس کا اندازہ آپ کو ایلیٹ کی شاعری سے ہوگا جہاں ماضی اور حال متوازی خطوط پر حرکت کرتے ہیں۔ سوال یہاں پر ماضی کی عظمتوں کے گیت گانے کا نہیں ہے بلکہ ماضی کو اپنے تخلیقی تخیل کا ایک اہم عنصر بنانے کا ہے۔ راشد ماضی کو نہ ایلیٹ کی طرح سمجھ سکا ہے نہ ایلیٹ کی طرح اس کا بھرپور تخلیقی استعمال کر سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ نے جس شدت سے جدید سیکیولر تہذیب کو قبول کرنے سے انکار کیا تھا اتنی ہی شدت سے اس میں ماضی سے وابستگی پیدا ہوئی تھی۔ اس کے برخلاف راشد جس شدت سے ماضی کو مسترد کرتا ہے اسی شدت سے وہ نئی سیکولر تہذیب کو قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لیے راشد کا اور جدید انسان کا DILEMMA یہ ہے کہ اس نے باسی پانی تو پھینک دیا لیکن اب روح کی پیاس بجھانے کے لیے سوائے ویرانے کی خشک ریت کے اس کے پاس کچھ نہیں۔ آج تمام دنیا کے ادب میں روحانی تشنگی کے جو بگولے اڑتے نظر آتے ہیں وہ آج کے آدمی کی اسی کشمکش کے آئینہ دار ہیں کہ ایک طرف تو روایتی اور ارادتی مذہب مفلوج ہو چکا ہے اور دوسری طرف انسان زبان لٹکائے صحرا میں دوڑتا پھر رہا ہے لیکن اسے وہ چشمہ نظر نہیں آیا جو اس کی روح کی پیاس کو بجھا سکے۔ ازل میرے پیچھے ابد سامنے کہنے والا احساس آج میرے پیچھے بھی نیستی اور میرے سامنے بھی نیستی کے احساس میں بدل گیا ہے۔ وجود شر رجستہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ عدم کے اندھیرے میں وجود کا رقصِ شرر حوصلہ مندر جائیت کا سبب کیسے بن سکتا ہے۔ جو رومانی فلسفے اور تصورات کی FINITENESS (محدودیت) کو محدود بناتے تھے ان کا نعم البدل سارتر اور کامیو کی الحادی وجودیت کیسے بن سکتی ہے مصاحبے میں راشد ایک جگہ کہتا ہے "قدیم شاعروں کا "ادبی اخلاق" مذہب اور تصوف پر مبنی تھا آج ہمیں اس اخلاق کے لیے نئی بنیادیں ڈھونڈھنے کی ضرورت ہے۔ شاید ہمیں یہ بنیادیں انسانیت کے لئے تصورات اور بین الاقوامی زندگی کے نئے مظاہرات میں مل سکیں" انسانیت کے نئے تصورات سے بحث ہمیں نفسِ مضمون سے بہت دور لے جائے گی اور میری مصیبت یہ ہے کہ اس موضوع پر ایلیٹ کے مضمون HUMANISM OF IRVING BABBIT کے اثرات سے الگ ہو کر سوچ نہیں سکتا۔ بہر صورت، فی الحال تو ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم انسانیت کے نئے تصورات کو پروان چڑھائیں اور بیسویں صدی کے مفکروں کی طاقت اسی میں صرف ہوئی ہے کہ وہ مذہب سے الگ ہو کر نئی اخلاقیات کی بنیاد رکھیں۔

راشد کی فکر بھی کچھ اسی قسم کی رہی ہے کہ خدا مر چکا ہے اور اس کی موت سے فائدہ اٹھا کر انسان کو اپنے طلسم و سلاسل توڑ دینے چاہئیں اور مستقبل کی طرف قدم بڑھانا چاہیے۔ اس کے نزدیک یہ درختوں کی شاخوں کی خود فریبی ہے کہ یہ جاننے کے باوجود کہ ان کی جڑیں کھوکھلی ہو گئی ہیں وہ اپنی کرم خوردہ شاخوں سے تازہ نم ڈھونڈھتی ہیں لیکن راشد جدید انسان کی روحانی ویراں سامانیوں سے بے خبر نہیں ——

کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدلِ بے بہا کے تھے عہدِ تاتار کے خرابے
عجم وہ مرزِ طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
عرب وہ اقلیم شیر و شہد و شراب و خرمہ
فقط نوا سنج تھے در و بام کے زیاں کے
جو ان پہ گزری تھی اس سے بدتر دنوں کے ہم صیدِ ناتواں ہیں

اور ہم بدتر دنوں کے صید ناتواں ہیں کیوں کہ ہماری موت در و بام اور کوچہ و برزن کی بربادی نہیں ہے، ہماری تباہی آہن و چوب اور سنگ و سیماں سے تعمیر شدہ کاخ و عمارات کی تباہی نہیں ہے بلکہ ہم تو جسم و روح کے اس آہنگ کی شکست کے نوحہ گر ہیں جس نے زندگی کو بے معنی اور بے مقصد بنا دیا ہے۔

شکستِ مینا و جام برحق
شکستِ رنگِ عذارِ محبوب بھی گوارا
مگر —— یہاں تو کھنڈر دلوں کے
—— یہ نوعِ انساں کی
[کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اُجڑے ہوئے مدائن]
شکستِ آہنگِ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

اس بات کے احساس کے باوجود کہ آدمی حرف و معنی کے آہنگ سے محروم ہو کر اپنی سالمیت اور اتمام گنوا بیٹھا ہے راشد کبھی اس بات پر سوچنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ماضی سے کٹی ہوئی جس سیکولر اور مادی تہذیب کا آج کا انسان تجربہ کر رہا ہے وہ خود حرف و معنی کے آہنگ کی شکست کے عناصر لیے ہوئے ہے۔ راشد، اشتراکیت سے بھلے خوش نہ ہو لیکن اس کا

جہاں کا تصور اتنا ہی مادی اور سیکولر ہے جتنا اشتراکیوں کا سا سی نظم (نمرود کی خدائی) کے آخری حصے میں وہ آنے والے دنوں کی وحشت سے کانپتا ہے کیوں کہ اس کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ حرف و معنی کا ربط ٹوٹ چکا ہے اور راستے نیم ہوش مندوں سے ـــــ نیند میں راہ پو گداؤں سے بھرے پڑے ہیں۔

جہان خالی ہے آرزو سے

ہماری تہذیب کہنہ بیمار جاں بلب ہے

آپ دیکھیں گے کہ جدید شاعر بھی آنے والے دنوں کی دہشت سے کانپتا ہے لیکن یہ خوف نیند میں راہ پو گداؤں اور صوفیوں کا خوف نہیں بلکہ سیاست ٹکنولوجی اور ماس میڈیا کے پیدا کردہ ان نیم ہوش مندوں کا خوف ہے جن کے اعصاب کی ہر لرزش کو ہوش مند مطلق العنان آمر کنٹرول کرتے ہیں۔ یہاں پر حرف و معنی کے رشتے کے ٹوٹنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ اس معاشرے میں روح کی گردن تو پہلے ہی ماری جا چکی ہے۔ مرگِ اسرافیل کی پوری فضا تو ایسے ہی معاشرے کی آئینہ دار ہے جس میں انسان کا ذہن، اس کی روح، اس کا نطق مار دیا جائے۔ یہ دلِ دانا اور گوشِ شنوا کی موت ہے۔ یہ مطرب و مغنی اور شاعر کی موت ہے۔ یہ درویش کی ہاؤ ہو اور اہلِ دل سے اہلِ دل کی گفتگو کی موت ہے۔ اور یہ معاشرہ اسی آدرش سے پیدا ہوتا ہے جو مادی تہذیب اور مادی خوش حالی تک محدود ہو جو انسان کی ذہنی تخیلی اور روحانی طاقتوں کا انکار کرتا ہے جو انسان کے آگے اور انسان کے پیچھے دیکھنے سے انکار کرتا ہو۔ جو پوری کائنات میں سوائے انسان کے کسی اور چیز کا قائل ہی نہ ہو۔ خود راشد کی پوری شاعری ایسے معاشرے کے خوف سے بھری پڑی ہے جس میں لب بیاباں اور بوسے ویران ہوں کیوں کہ راشد بھی جانتا ہے کہ بوسے روح کا اظہار ہوتے ہیں۔ اگر وہ تہذیب بیمار ہے جو بوسوں پر پابندی لگاتی ہے تو وہ تہذیب بھی بیمار ہے جس میں دو جسموں کے درمیان سر مو بعد نہ ہو پھر بھی دلوں کے درمیان سنگین فاصلے حائل رہیں۔ جب روح ہی مر جائے تو بوسوں میں آتشیں لرزشیں کہاں سے پیدا ہوں گی ایسی زندگی کو ایلیٹ نے DEATH IN LIFE کہا ہے۔ یہ زندگی ڈانٹے کے جہنم کے اس طبقے کی یاد تازہ کرتی ہے جس میں وہ فرشتے اپنی سزا پا رہے ہیں جنھوں نے نہ خدا کے خلاف بغاوت کی نہ اس کی فرماں برداری کی راشد ایسی زندہ لاشوں کا تعارف اجل سے اس طرح کراتا ہے۔

آج ان سے مِل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ و نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب، اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقین (تعارف)

یہی بندگانِ زمانہ اور بندگانِ درم جن کا زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں رہا وہ منفی انسان ہیں جن سے ہمارا سماج بھرا پڑا ہے۔ آخر خوش حالی اور ترقی اور کامرانی اور دولت اور سماجی وقار اور اقتدار کے تصورات پر قائم معاشرہ سے یہی بے روح جسم پیدا ہوں گے جو روبو کی طرح گھر سے کارخانہ اور کارخانے سے گھر کی طرف حرکت کریں گے اور مر جائیں گے یہ بے روح انسان محض پرچھائیاں ہیں اور پرچھائیوں کے لیے حرف و معنی کے ربط کا کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا عجم اور عرب اور مشرق و مغرب کے وہ تمام مہذب معاشرے جن میں صحت مند روحانی روایات اور قلندری اور درویشی کی اعلیٰ اخلاقیات زندہ و تابندہ تھیں آج کے کھوکھلے انسانوں کے مقابلے میں زیادہ بھرپور انسان پیدا کر سکتے تھے۔ یہ وہ انسان تھے جن کی جڑیں زیادہ مضبوط تھیں۔ ان کی نفرت بھی عمیق تھی اور ان کی محبت بھی عمیق۔ وہ اگر مرکزِ کائنات نہیں تھے تو حادثہ کائنات بھی نہیں تھے کم از کم ان کا معاشرہ اس معنی میں انسانی نہیں تھا جس معنی میں ہمارا معاشرہ انسانی ہے جس میں انسان ہی مرکزِ کائنات ہے۔ جو خود اپنی ابتدا ہے اور خود اپنی انتہا۔ جو اپنی ذات کے علاوہ کائنات میں کسی غیر ذات کا قائل نہیں۔ سوال یہ ہے کہ خالص مادی فلسفوں کی چھتر چھایہ تلے تربیت پایا ہوا یہ آدمی کسری اور منفی نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ جدید دور کا ذکر کرتے وقت اپنی فکر سے روحانی ڈائی من شن کو نکال دینے کا نتیجہ یہی ہوگا کہ ہم اسی خوش فہمی میں مبتلا رہیں کہ جدید دور کے مسائل محض اقتصادی اور سیاسی ہیں اور انھیں اقتصادی اور سیاسی بنیادوں پر ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ لبرل فکر آج جس بحران سے گزر رہی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ انسان کے معاشرتی مسائل کے سلجھانے کے لیے اس نے جو طریقے پسند کیے تھے انھوں نے چند ایسے مسائل پیدا کر دیے

ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت ہی خوفناک ہیں۔ آج کی آمریت، پولیس سٹیٹ اور ذہنی ڈھلائی کے مقابلے میں ماضی کی مطلق العنانی تو اتنی ہی بے ضرر ہے جس قدر ایٹم بم کے مقابلے میں تیر و سنان فاشی، سامراجی اور اشتراکی مدبروں اور شاطروں کی سفاکیوں کے سامنے تاریخ کے بڑے سے بڑے ستم گر بھی اُردو غزل کے معشوق معلوم ہوتے ہیں۔ لبرل فکر جس اطمینان سے ماضی کی روحانی اور صوفیانہ روایتوں کو مسترد کر دیتی ہے اور نعم البدل کے طور پر کوئی ایسا نظام اقدار مثبت نہیں کر سکتی جو انسان کے لیے زندگی کو بامعنی اور وجود کی اصل میں دبی ہوئی المناکی اور کرب کو گوارا بنا سکے تو گویا وہ اس انسان کو جو حیاتیاتی طور پر جذبے، احساس اور روح کی گرمی کے بغیر جی نہیں سکتا محض جسم اور جسم کے مادی تقاضوں کی بنیاد پر جینے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ آپ دیکھیے کہ جدید دور نے اپنے روحانی ورثے کا جس طرح انکار کیا ہے اس کے نعم البدل کے طور پر نہ ادب کام آتا ہے نہ کلچر، نہ قوت حیات کا تصور، نہ ماورائیت۔ وجودیت، مایوسی کا فلسفہ ہے اور ہیومنزم تو کوئی فلسفہ ہی نہیں۔ ترقی پسندوں کے لیے اس خلا کو پُر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے نزدیک رُوحانی خلا جیسی کوئی چیز ہی نہیں۔ ان کے لیے خالی پیٹ تو ایک حقیقت ہے۔ لیکن رُوحانی خلا تو محض خلا ہی خلا ہے۔ پیٹ بھروں کی ذہنی عیاشی! راشد جو روح اور جسم کے آہنگ کا متلاشی ہے۔ ماضی کے روحانی ورثے کو یک قلم مسترد کرنے کے بعد لبرل فکر کے اس بحران کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً راشد بے روح جسم کو جو محض ایک AUTOMATION ہو قبول نہیں کرتا جنسی سطح ہی پر نہیں بلکہ زندگی کی بھی سطح پر جسم کی کارگاہوں کا میزم بننا راشد کو گوارا نہیں ویسٹ لینڈ کے کاربنکل کلرک کی مباشرت، بے آرزو، بے روح اور سرد مباشرت ــــ لبِ بیاباں بوسے ویراں والی مباشرت جس کے بعد عورت سوچتی ہے ــــ

"WELL NOW THATS DONE: AND I AM GLAD ITS OVER"

یہ جسمانی رشتہ راشد کو قبول نہیں جنس کو جب تفریح اور تفنن کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو آدمی تفریح اور تفنن بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ انسانی تعلقات کی بنیاد جذباتی رشتوں پر ہے اور ان جذباتی رشتوں کا تعین خیر و شر کے اخلاقی تصورات سے ہوتا ہے اور خیر و شر کے اخلاقی تصورات کی تشکیل معاشرہ اپنی روحانی قدروں کی بنیاد پر کرتا ہے۔ لبرلزم اور ہیومنزم کی یہ کوشش کہ نفسیاتی حیاتیاتی اور معاشرتی بنیادوں پر ایسی اخلاقیات تعمیر کرے جو انسان کی روحانی روایت سے غیر متعلق ہو کم از کم ابھی تک تو کسی تشفی بخش نتیجے پر پہنچ نہیں سکی۔ ایلیٹ نے اپنے بودلیر والے مضمون میں لکھا

ہے کہ جب تک انسان، انسان ہے وہ جو کچھ بھی کرے گا یا تو خیر ہوگا یا شر، اور جب تک ہم خیر یا شر کرتے رہیں گے ہم انسان رہیں گے اور PARADOXICALLY کچھ نہ کرنے سے شر کرنا بہتر ہے کیوں کہ اس طرح کم از کم ہم جیتے تو ہیں۔ مطلب یہ کہ آج کا انسان جو خیر و شر کے تصورات کے بغیر جینے کی کوشش کر رہا ہے وہ دراصل جینے کی اہلیت ہی گنوا بیٹھتا ہے اور ایک میکانکی گوشت کا لوتھڑا بن جاتا ہے۔ اسی مضمون میں ایلیٹ کہتا ہے کہ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کو جو چیز حیوانوں کے تعلقات سے ممتاز کرتی ہے وہ یہی خیر و شر کا احساس ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ چوں کہ بودلیئر اچھائی کا ایک غیر مکمل، موہوم رومانی تصور رکھتا تھا اس لیے کم از کم وہ اتنی بات تو سمجھ سکتا تھا کہ ایک شر کی حیثیت سے جنسی فعل آج کے دور کے قدرتی زندگی بخش، پر تفنن میکانکی عمل سے زیادہ پر جلال اور کم غیر دلچسپ ہے۔ بودلیئر کے لیے جنسی عمل کم از کم گروشن نمک (فروٹ سالٹ) کھانے سے کچھ مختلف ہی کام تھا۔ خود راشد کی نظم "داشتہ" جذبات کی جن پیچ در پیچ تہوں کو یکے بعد دیگرے سامنے لاتی ہے ان کی بنیاد اخلاقی ہی ہے۔ راشد کی تمام نظمیں خصوصاً "اتفاقات" "گناہ" "عہدِ وفا" "جرأتِ پرواز" وغیرہ جذبات اور اخلاق کے تصادم سے پھوٹتی ہوئی چنگاریاں ہیں اور ان چنگاریوں کی چمک اور حرارت کی مثال اردو کی جدید شاعری پیش کرنے سے قاصر ہے۔ شاعر بار بار یہ کہتا تو ہے کہ مجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں لیکن یہ تو شاعر ہی جانتا ہے کہ اس کو خدا سے کتنی غرض ہے:

صبح جب باغ میں رس لینے کو زنبور آئے\
اس کے بوسوں سے ہوں مدہوش سمن اور گلاب\
شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں\
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے (اتفاقات)

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا\
بے بسی میرے خداوند کی تھی (گناہ)

مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب\
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب (حزنِ انساں)

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے (مکافات)

اب دستوو سکی کے کردار الیواں کارا موزوف کا یہ جملہ دیکھیے کہ اگر خدا نہیں تو ہر چیز ممکن ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ باوجود الحاد کے راشد خدا سے انکار نہیں کرتا —— نہیں کر سکتا کیوں کہ خدا کا انکار کر دیجئے تو آپ خیر و شر کے تصور سے بالا ہو جاتے ہیں پھر گناہ میں بھی لذت نہیں رہتی یعنی اس پُر جلال گناہ کی جگہ کہ

شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے

لبِ بیاباں بوسے ویراں والا تجربہ ہاتھ آتا ہے۔ الیواں کارا موزوف اسی لیے کہتا ہے کہ "میں خدا کا انکار نہیں کرتا لیکن اس کی ٹکٹ شکریے کے ساتھ لوٹا دیتا ہوں" مطلب یہ ہے کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہی حال خیام کا ہے جو خدا کا انکار نہیں کرتا۔ خیام کو بھی خدا کی ضرورت ہے اس دنیا کو واپس لوٹانے کے لیے جسے اس کا احساس قبول نہیں کرتا۔ خیام وجود کی بنیادی المناکی، اس کی بے مقصدی اور بے معنویت، ناتمامی اور محدودیت کو قبول نہیں کر سکتا۔ اس نے فنا کے اندھے خلا میں جھانک کر دیکھا ہے اور زندگی اس کے لیے ایک سیاہ طربیہ بن گئی ہے۔ ایک بھیانک سوال۔ اور اسے خدا کی ضرورت ہے تاکہ اس سوال کو اس کی طرف پھینک کر تسکین حاصل کر سکے (یہی ہے حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب) آدمی خیر و شر سے بلند ہو جائے تو اپنے اعمال کو ناپنے کا اس کے پاس کوئی خارجی ذریعہ نہیں رہتا اور اسی وجہ سے اس کے اعمال اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ جی۔ ایس فریزر نے بیکٹ کے متعلق ایک دلچسپ بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بیکٹ کو غصہ خدا کے نہ ہونے پر ہے راشد کی باغی لبرل فکر خدا کا انکار تو کرتی ہے لیکن اس کی شاعری خدا کے تصور کے بغیر دو قدم بھی چل نہیں سکتی۔ راشد کی شاعری کے جذباتی نقوش ان تار و پود سے بنے ہوئے ہیں جو خیر و شر کے اخلاقی تصورات سے وابستہ ہیں۔ راشد کا DILEMMA ہر جدید آدمی کا ڈائی لے ما ہے۔ آدمی خدا کے ساتھ بھی زندہ نہیں رہ سکتا اور خدا کے بغیر بھی وہ ماضی کی روحانی روایت کو قبول بھی

نہیں کرسکتا اور بے روح زندگی جو خالص جسمانی اور مادی تقاضوں پر مبنی ہو اس کے لیے کافی نہیں۔

دراصل ماضی کی روحانی روایت سے راشد کی لڑائی کی بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ راشد جسم و روح کی ثنویت قبول نہیں کرتا۔ وہ ہر اس نظامِ فکر اور اخلاق کو مسترد کر دیتا ہے جو اس ثنویت کا قائل ہے۔ اسے ان فلسفوں سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو لذاتِ جسمانی کا انکار کرتے ہیں جو تیاگ اور تپسیا، زہد اور پرہیزگاری کے فلسفے ہیں۔ اور راشد کی نظر میں ماضی کی تمام فکر ان ہی تاریک اندھیری راہوں میں حقیقت کی تلاش کرتی رہی ہے۔ راشد فکری سطح پر چل کر روحانیت کو حتمی طور پر مسترد کر دیتا ہے اس لیے اس کے یہاں وہ کشمکش نظر نہیں آتی جو مثلاً ایلیٹس YEATS کے ہاں ملتی ہے کہ آخر روحانی سطح پر جینے کے لیے آدمی کو اپنے جسمانی تقاضوں کی نفی کیوں کرنا پڑے۔ (یہاں پر یہ غلط فہمی نہ ہونے پائے کہ ایٹس گویا وام مارگیوں کے طرز پر سوچ رہا ہے) بہر حال راشد کے یہاں کوئی ایسا نظامِ فکر اور نظامِ اخلاق نہیں ابھرتا جس میں راشد روحانی اور جسمانی تضاد کو کسی ایک نقطۂ اتصال پر وحدت بخش سکے۔

راشد کی شاعری میں نہ زندگی سے بیزاری ہے نہ دنیا سے، نہ انسان سے، نہ کائنات سے۔ ایک خاص دور کی سیاسی فضا کے تحت جہاں بیزاری کے جو اجزا اس کی ابتدائی نظموں میں پیدا ہوئے تھے وہ بھی بعد میں چل کر ایک خوش گوار جذبی ہم آہنگی میں بدل گئے۔ راشد انسانی زندگی کو اس کی تمام پہنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ وہ انسان کے معاملے میں جذباتی بالکل نہیں بنتا۔ نہ وہ انسان کی عظمت کا قائل معلوم ہوتا ہے نہ اس کے تقدس کا۔ اس کی شاعری میں انسان کی عظمت کے رجز نہیں ملتے وہ انسان کو خاصا بے وقوف سمجھتا ہے اور اپنے طویل تمدنی سفر میں اس سے جو حماقتیں سرزد ہوئی ہیں راشد انھیں نظر انداز نہیں کرتا۔ یہ حماقتیں سیاسی اور سماجی بھی ہیں، اور اخلاقی اور روحانی بھی۔ لیکن انسان کے غیر جذباتی، حقیقت پسندانہ تصور کے باوجود وہ زندگی کے بارے میں تھوڑا بہت جذباتی ضرور بن جاتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی اپنی ایک قوت ہے اپنا ایک پھیلاؤ اور عمل ہے جو بذاتِ خود خوبصورت اور عظیم ہے۔ اگر زندگی آلام و مصائب کا انبارِ بے پایاں بنی ہوئی ہے تو قصور زندگی کا نہیں بلکہ انسانی فکر کا ہے جس نے اس کے پاؤں میں حیات کش فلسفوں اور اخلاقی احتساب کی زنجیریں ڈال دی ہیں۔ راشد جب ایک بھرپور اور صحت مند زندگی کے امکانات پر غور کرتا ہے تو انسان کی آزادی

کا تصور ایک اثباتی قدر کی صورت میں اس کے سامنے اُبھرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کی شاعری میں انسان کا وہ رومانی تصور کارفرما ہے جو اسے فطری طور پر نیک مقدس اور اچھا سمجھتا ہے اور جو سمجھتا ہے کہ زنجیر و سلاسل ٹوٹ جانے کے بعد جو انسان رونما ہوگا وہ ایسا ہوگا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ راشد انسان کے متعلق جذباتی نہیں بنتا لیکن راشد کو انسان کے متعلق اس کلاسیکی یا ایلیٹ کے دور کے اس نو کلاسیکی تصور سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو انسان کو فطری طور پر سرمست اور بے لگام اندھی جبلتوں اور طوفانی جذبات کا غلام سمجھتا ہے اور اس کے جبلی اور جذباتی نظم و ضبط کے لیے روحانی اقدار پر مبنی طاقتور اخلاقی روایت کے استحکام کو ضروری خیال کرتا ہے۔ شاعر کا تعلق مجرد فکر سے نہیں بلکہ ACTLIALITY کی دنیا سے ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی فکر کو اس کے منطقی حدود تک پہنچانے کی بجائے اپنے حسی اور جذباتی تجربات پر زیادہ بھروسہ کرتا ہے اور راشد کا تجربہ اسے بتا رہا ہے کہ جسم اور جذبات ماضی کی بوسیدہ اخلاقی روایتوں میں رندھے ہوئے ہیں۔ راشد کے ہاں آزادی کا تصور محض سیاسی نہیں بلکہ ذہنی، تہذیبی اور اخلاقی بھی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھیے کہ راشد ترانہ باز شاعر نہیں ہے اس لیے وہ آزادی کے ترانے نہیں گاتا بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق کی تصویر کشی کے ذریعے وہ اس قدر کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ آزادی کی قدر کے سامنے اسے تمام قدریں ہیچ نظر آتی ہیں۔ انسان کی وہ روحانی قدریں بھی جو انسان سے اخلاقی اور جذبی نظم و ضبط کا مطالبہ کرتی ہیں اور اپنی انتہائی شکل میں جو زندگی کی نفی اور انکار کے تصورات کو جنم دیتی ہیں۔ راشد کے یہاں تصوف، درویشی اور قلندری کے خلاف جو ایک شدید ردِ عمل ملتا ہے اس کی وجہ تو یہ ہے کہ یہ روحانی طریقے راشد کی نظر میں نفیِ حیات کے تصورات پر قائم ہیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ راشد اقبال کی طرح محسوس کرتا ہے کہ انسان کی اصل جولان گاہ کارزارِ حیات ہے اور تصوف کے انفعالی رجحانات انسان کی قوتِ عمل کو مفلوج کر دیتے ہیں اور اسے حقیقی دنیا کے مسائل سے بے نیاز بنا دیتے ہیں۔ حافظ کے ساتھ راشد کا رشتہ بھی اقبال کی طرح لاگ اور لگاؤ کا رشتہ ہے۔ راشد صوفی کے جذب و کشف کے مقابلے میں اس دنیا کو پیش کرتا ہے جس کے حقیقی مسائل سے صوفی کو کوئی سروکار نہیں رہا۔

ہاں ناف میں [یا ناف کے پاتال میں] شاید
تجھ کو نظر آ جائے کبھی شہر کے آلام کا رعشہ

اس شہر میں اب دیکھنے کو آنکھ نہ جینے کے لیے ہاتھ

نہ رونے کے لیے دل ! (اس شہر پہ ہے ابوم کا سایہ)

لیکن اس بات پر نہ تو اقبال نے کبھی غور کیا نہ راشد غور کرتا ہے کہ اس شہر میں اگر دیکھنے کو نہ آنکھ ہے نہ جینے کے لیے ہاتھ ہے نہ رونے کے لیے دل تو اس صورتِ حال کے لیے ہمارا ادارہ ذمہ دار نہیں ہے جس نے درویشی اور قلندری کی اخلاقیات کو جو معاشرے کی رگوں میں خونِ تازہ کی طرح دوڑتی پھرتی تھیں نکال باہر کیا۔ آخر گلستاں کے افکار کے زیرِ اثر تربیت پائے ہوئے سلاطین دہلی ان لوگوں سے تو مختلف ہی ہوں گے جنھوں نے میکیاولی کو اپنا پیر و مرشد بنایا تھا۔ اب سایہ خوف کر قدسیوں کے خواب کی تعبیر کہیں یہ نہ نکلے کہ ترفع و بیخودی کا رابطہ پھر سے ٹوٹ جائے اور راستے نیم ہوش مندوں، نیندمیں راہ پوگداؤں اور صوفیوں سے بھر جائیں تو میں ایلیٹ کے اس قول کی طرف توجہ مبذول کراؤں گا کہ صحت مند معاشرے میں ہر آدمی کے لیے صوفی بننا ضروری نہیں لیکن ہر آدمی کے لیے یہ احساس ضروری ہے کہ چند لوگ اس راہ پہ گامزن ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ یہی لوگ ہیں جن کے روحانی تجربات اور ان تجربات پر قائم درویشی اور قلندری کی اخلاقیات سے زندگی نئی توانائی حاصل کرتی ہے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ درویش اور سنیاسی آج کل کے حالات کے ذمہ دار کیسے ہو سکتے ہیں۔ آج کے مسائل کے حل کے طور پر ان کی طرف دیکھنا بالکل دوسرا مسئلہ ہے۔ خوں ریز فسادات کے وقت سیاسی شاطروں کی چال بازیوں، فاشی جماعتوں، نجی سیناؤں، زہریلے اخباروں کو نظر انداز کر کے مسجد کے بانگی اور جٹا دار سادھوؤں کی طرف انگشت نمائی کرنا حقیقت پسند طرزِ فکر نہیں۔ راشد ایک ملائے حزیں کو تین سو سال کی نکبت کا نشان کیسے قرار دیتا ہے یہ سمجھنا مشکل ہے۔ دراصل درویش، صوفی اور ملا پر راشد کا قہر جس عنصری بھراؤ کے ساتھ نازل ہوتا ہے وہ آج کے حالات میں جب کہ درویش و ملا قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں کچھ (BLOATED) ہی معلوم ہوتا ہے۔ ماضی اور ماضی کی مذہبی اور صوفیانہ روایات کی طرف جدید شاعروں کا رویہ راشد سے مختلف ہے۔ یہ رویہ بغاوت کا نہیں بلکہ نوستالجیا (NOSTALGIA) کا رویہ ہے۔ جدید شاعر بقول ایلیٹ اگر مذہب میں اعتقاد کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کی طرف تعصب بھی نہیں رکھتا۔ ایلیٹ، پاؤنڈ، جائس اور لارنس بھی نوستالجک رہے ہیں۔ لیکن جدید تر شاعروں کا نوستالجیا اپنے ان پیش روؤں سے مختلف ہے۔ جدید شاعروں میں جدید دنیا کے خلاف حقارت اتنی شدید نہیں ہے جتنی مثلاً ایلیٹ، لارنس اور جائس میں تھی۔ ایلیٹ کھوکھلے انسانوں کے بعد نوستالجیا کی تعمیم ترک کر دیتا ہے۔

بقول سپندر کے اس نظم تک ایلیٹ کا مسئلہ وقت کے تاریخی تسلسل میں حیاتِ انسانی کے مقام کے تعین کا تھا۔ اس لیے ماضی کی آرزومندی اور حال سے حقارت میں اس کا احساس جدید آدمی کے احساس سے قریب تھا۔ لیکن ASH WEDNESDAY اور اس کے بعد کی نظموں میں اس کا سروکار بالکل مختلف موضوع سے رہا یعنی وقت، کی ابدیت میں انسان کے مقام کا تعین۔ اب اس کی مذہبی حساسیت کے سیاق میں عصری معاشرتی مسائل کی پیدا کردہ مایوسی میں وہ شدت اور RELEVANCY نہیں رہی جو پہلے تھی۔ لیکن سبھی جدید شاعر ایلیٹ کی طرح اپنی حساسیت کو مذہب کی طرف موڑ دینے کی اہلیت نہیں رکھتے اور نہ ہی جدید دُنیا کی طرف ان کا رویہ اس اعصابی حقارت کا ہے، جو مثلاً لارنس کا تھا۔ لہٰذا ماضی کی طرف اُن کا نوسٹالجیا شدید اور جذباتی نہیں بلکہ وہی خاموش افسردگی لیے ہوئے ہے جو شام کے دھندلکے میں ہوتی ہے۔ جب روشنی پر تاریکی کے سائے بڑھنے لگتے ہیں۔ فلپ لارکن کی نظم CHURCHGOING جو بہ اتفاق رائے جدید شاعری کی معرکتہ الآرا نظم ہے اسی کیفیت کی حامل ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ کیفیت کسی گراں مایہ چیز کے ہاتھ سے نکل جانے کا ہی احساس، کسی چیز کے کھو دینے کا یہ غم ہے جو آرنلڈ کی شاعری کو آج ہمارے لیے اتنی معنی خیز بنائے ہوئے ہے۔ برسوں کے فاصلے کے باوجود لارکن کی حساسیت وکٹوریائی عہد کی حساسیت کے قریب ہو جاتی ہے کیوں کہ بہر حال آج بھی ہم ان مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے ہیں جنھوں نے وکٹوریائی عہد کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اُردو کے جدید شاعروں میں بھی نوسٹالجیا ایک زبردست محرکی قوت ہے اور ان کی شاعری بھی احساسِ زیاں کی افسردگی سے گراں بار ہے۔ نوسٹالجیا کا احساس ایک طاقت ور تخلیقی قوت رہا ہے اور غالب کی غزلوں سے لے کر اقبال کی نظموں تک اس نے شاہکار پیدا کیے ہیں لیکن نوسٹالجیا کے لیے سب سے ضروری شرط یہ ہے کہ شاعر جس دُنیا میں رہتا ہے اس کا اسے بھرپور احساس ہونا چاہیئے۔ یہ عصری آگہی والی بات سے ذرا مختلف بات ہے (عصری آگہی سے واقفیت تو ڈاکٹر محمد حسن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں پڑھنے سے بھی ہو جاتی ہے اور چوتی کے اخبار پڑھنے سے بھی لیکن جدید دور کے مسائل کا جو احساس راشد کی شاعری میں یا جدید شاعروں میں، یا ایلیٹ اور جائیس میں، یا بادلیئر میں ملتا ہے اس کا ذرہ بھر بھی احساس عصری آگہی والے نقادوں کو ہوتا تو ان کی صحافتی تنقید میں صحافت کا رنگ بھی کچھ زیادہ ہی قابلِ احترام ہوتا) بہر حال ایک تو شاعر کو اپنے دور کا بھرپور احساس ہونا چاہیئے دوسرے ماضی کی طرف اس کا رویّہ لگاؤ کا ہونا چاہیے۔ لیکن چونکہ راشد ماضی کو مسترد کر دیتا ہے اس لیے اس کے یہاں

ناسٹالجیا کا عنصر شعوری سطح پر سرگرم عمل نظر نہیں آتا یعنی راشد کی فکری اور جذباتی ساخت
کے پیش نظر یہ ممکن ہی نہیں کہ اس سے کوئی ایسی نظم تخلیق ہو جس میں ماضی حال کا پیمانہ بنے،
جس میں ماضی کی طرف شیفتگی کا عنصر ماضی کو ایک زندہ اور حرکی قوت بنا کر پیش کرے
لیکن تخلیقی سطح پر راشد ماضی سے بے تعلق نہیں رہ سکا اقبال کے علاوہ اردو کے کسی شاعر
کی فضا اس قدر عجمی اور عربی نہیں ہے جس قدر راشد کی ہے ۔
عجمی اور عربی اساطیر اور تلمیحات کو جس تخلیقی شان سے راشد نے اپنی شاعری میں
استعمال کیا ہے گھریلو چیزوں کے لیے بھی ان اجنبی انجان لفظوں کی تلاش جس میں زمانی اور
مکانی فاصلوں نے دوری کا حسن پیدا کر دیا ہے راشد کی لفظیات کو غیر معمولی حسن ادا
کرتی ہیں صراحی و مینا، جام و سبو ــــ فانوس و گلدان ــــ گلگونہ و غازہ و کفش و
موزہ۔ گل و لالہ۔ نغارے۔ جلاجل۔ سنجاب و سمور پشمینہ و دستار۔ آہن و چوب و سنگ۔
ویماں شیر و شہد و شراب و خرما۔ شب زفاف۔ گرم خانہ۔ بخاری۔ زمستان و تابستان۔
بوم و زنبور معبد خانقاہ راہب راہبہ۔ خطیب و موذن۔ آستان و گنبد و مینار محراب۔
درویش و مجذوب و ہیکل تراش و کاہن و کیمیاگر۔ اسرافیل و یاجوج و ماجوج۔ ابولہب
جہاں زاد۔ نوروز۔ رسدہ اور یاسمن۔ مئے ناب قزوین و خلار شیراز ہمالہ اور الوند کی چوٹیاں
کاخ فغفور و کسریٰ اور ران کے علاوہ بے شمار اجزا ہیں جو زمانی اور مکانی فاصلوں سے لائے
گئے ہیں اور جن سے راشد کی شاعری میں وہ EXOTIC کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اس
کی نظمیں الف لیلوی دنیا کی پرکیف رومانی فضاؤں میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہیں۔
اور یہ اس شاعری کی ذہنی فضا ہے جس میں جدید دور کی بے چینی اور اضطراب اپنی
پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے۔ کیا اس کے بعد بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ راشد نے ماضی
اور مشرقی روایات کو مسترد کیا ہے۔ فکری سطح پر اس نے ان سے بغاوت کی لیکن انھوں
نے اپنا انتقام اس طرح لیا کہ تخلیقی سطح پر راشد کے تخیل کو بالکل اپنے رنگ میں
رنگ ڈالا۔

میں ذکر کر رہا تھا راشد کی شاعری میں انسانی آزادی کے تصور کا۔ راشد
کو اس بات کا احساس ہے کہ انسان کی آزادی کے نہ صرف ماضی کے منفی روحانی
فلسفے دشمن رہے ہیں بلکہ ماضی کے جابر اور آمر بادشاہ، سامراجی لٹیرے، فاشی ذہنیت

اشتراکی آمر اور اقتدار کے بھوکے جمہوریت کے نام لیوا سیاسی شاطر بھی نے انسان کی آزادی پر چھاپے مارے ہیں۔ راشد فرد کی آزادی چاہتا ہے۔ حیات کش فلسفوں سے۔ فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے، مطلق العنان حکومتوں سے، ریاستوں کی آمریت سے اور اشتہار بازی، تبلیغ، تلقین اور ذہنی دھلائی کے ان تمام ذریعوں سے جو انسان کی ذہانت کا کوئی احترام نہیں کرتے اور اسے رگیدنے، یک رنگی میں ڈھالنے اور اپنے طور پر اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر کمر بستہ رہتے ہیں۔ راشد اپنے آزادی کے تصور کی نظم یا نثر میں اس طرح وضاحت نہیں کرتا کیونکہ ایسی وضاحت کی اسے کوئی ضرورت نہیں آزادی کے اس تصور کی تشکیل ان مختلف اشاروں سے ہوتی ہے جو اس کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان خوابوں سے ہوتی ہے جو وہ آنے والے زمانے کے متعلق دیکھتا ہے اور جن میں سے کچھ آج کے زمانے میں کابوس میں بدل گئے ہیں۔ راشد کو آزادی کی قدر عزیز ہے اس لیے کہ انسان کی صحیح ذہنی اور روحانی نشوونما آزاد فضا میں ہی ممکن ہے محبوس افکار اور گھٹے ہوئے جذبات والا آدمی اپنی تمام تخلیقی صلاحیتیں کھو بیٹھتا ہے۔ راشد فرد کا تصور صرف BEING کی سطح پر نہیں کرتا بلکہ BECOMING کی سطح پر کرتا ہے فطری سطح پر آدمی صرف جبلتوں اور جذبات کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن روحانی سطح پر آدمی BECOMING کے اس عمل سے گزرتا ہے جو وقت کے ابعاد میں رونما ہوتا ہے اور جس میں وہ اپنی قوت ارادی کے ذریعے وہ کچھ بن پاتا ہے جو اسے محض فطری انسان سے مختلف بناتا ہے راشد کی شاعری انا کے دست دریا کو وسعتوں کی "آرزو" کے اس احساس سے خالی نہیں ہے۔ یہ اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ راشد کی شاعری آرزوؤں اور تمناؤں کے جاں فزا نغموں سے گونج اٹھتی ہے۔

آرزو خود انسان کے روحانی ابعاد کی علامت ہے۔ یہ کسری انسان ہے جس کا دل آرزو کی حرارت سے خالی ہوتا ہے۔ نہ وہ زندگی کا اقرار کرتا ہے نہ انکار۔ نہ وہ خیر کا اہل ہوتا ہے نہ شر کا۔ نہ بغاوت کا نہ فرماں برداری کا۔ وہ محض جبلی جذبات کے دھاروں پر حرکت کرنے والا ایک آٹومیٹم ہوتا ہے۔ آرزو کا سفر خود سے غیر خود کی طرف ہوتا ہے۔ اور جب آدمی اپنی ذات سے نکل کر غیر ذات کی طرف سفر کرتا ہے تو آرزو کی قندیل آنے والے ادوار کی تمثیل بنتی ہے اور اس طرح آدمی وقت کی حدود کو TRANSCEND کرتا ہے اور مکانی سطح پر وہ پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کو سمجھتا ہے

اور اس میں درد مندی اور دل سوزی پیدا ہوتی ہے۔ آرزو کے بغیر آدمی مرمر کی سلوں کی طرح سرد اپنی ذات میں کھویا ہوا سہما ہوا ایک ایسا ویرانہ بنا رہتا ہے جس میں انسانی درد مندی کے گلاب کھل نہیں سکتے۔

آرزو راہبہ ہے بے کس و تنہا و حزیں
ہاں مگر راہبوں کو اس کی خبر ہو کیوں کر
خود میں کھوئے ہوئے سہمے ہوئے سرگوشی سے ڈرتے ہوئے
راہبوں کو یہ خبر ہو کیوں کر
کس لیے راہبہ ہے بے کس و تنہا و حزیں
راہب استادہ ہیں مرمر کی سلوں کی مانند
بے کراں عجز کی جاں سوختہ ویرانی میں
جس میں اُگتے نہیں دل سوزیِ انساں کے گلاب (آرزو راہبہ ہے)

آرزوؤں کے الاؤ سے پھوٹی ہوئی چنگاریاں رقت کے سلسلے کو ایک معنی خیز شکل بناتی ہیں۔ اب ماضی حال اور مستقبل ایک دوسرے سے بے تعلق اور HOSTILE اکائیاں نہیں رہتیں۔ راشد جانتا ہے کہ زندگی منحصر تگاپوئے روز و شب پر ہے اور یہ تگاپوئے شب و روز ماضی، اور مستقبل کو وقت کا ایک با معنی سلسلہ بناتی ہے۔ اب شب و روز بے کار اور بے معنی لمحوں کا تسلسل نہیں رہتے بلکہ اقبال کے الفاظ میں وہ تارِ حریرِ دو رنگ بن جاتے ہیں جن سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ یہ تمنا کے الاؤ ہی ہیں جن کے ارد گرد ماضی کی پیرانہ سال دانشمندی حال کی رہنما بنتی ہے اور حال مستقبل کے خواب دیکھتا ہے اور مستقبل کا یقین حال کو ایک معنوی تنظیم عطا کرتا ہے۔

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو

جیسے گردِ چشمِ مژگاں کا ہجوم
ان کے حیرتناک دل کش تجربوں سے
جب دمک اُٹھتی ہے ریت
ذرہ ذرہ بجنے لگتا ہے مثالِ سازِ جاں
....

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
رہروؤں، صحرانوردوں کے لیے ہے رہنما
کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ
اور صحراؤں کی تنہائی کو کم کرتی ہے آگ (دل مرے صحرانورد پیر دل)

تمنا کی آگ نہ ہو تو کاروانوں کو راستہ نہ ملے ــــ وہ حال کی بھول بھلیوں میں پریشان حال چکر لگا لگا کر دم توڑ دیں اور وجود کے صحراؤں کی تنہائی آدمی کو کھا جائے۔ EUGENE MINKOUSKI نے ایک جگہ کہا ہے کہ "وہ آدمی جس کا مستقبل کا احساس مر جاتا ہے اس کا ہر دن ایک نیا دن ہے۔ گزرتے ہوئے وقت کے بہاؤ سے سمندر میں ایک تنہا جزیرہ وقت کا SYNTHETIC تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور زندگی بے کیف اور یک رنگ دنوں کا ایک ایسا تواتر بن جاتی ہے جس میں ایک کے بعد دوسرا دن بے انتہا یکسانی اور تواتر سے طلوع ہوتا ہے۔ وہ حال جو مستقبل سے کٹ کر ایک بے جان عضو کی طرح لٹک جائے اس کی ایک روح فرسا جھلک بیکٹ کے ڈرامے "گوڈو کا انتظار" میں ملے گی۔ یہ نظارہ بھی کس قدر ہولناک نظارہ ہے۔ جینے کا حوصلہ ختم ہو گیا ہے اور انسانی شخصیت کی نفسیاتی ترکیب بکھر گئی ہے۔ ایک طرف ایک لاچار اور بے بس فرد ہے اور دوسری طرف نامہرباں کائنات"

راشد جانتا ہے کہ تمنا کی موت تخلیقی نامردی اور تہذیبی بانجھ پن کا پیش خیمہ ہے۔

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں (سبا ویراں)

آدمی جو اس کائنات میں شر ریختہ ہے اپنی خودی اور اپنی ذات کے سنگلاخ زنداں میں محصور رہتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ (غالب)

THE WORLD OF EXISTENTIALISM-I

ہر فرد ایک بند کتاب ہے۔ ہر دوسرے فرد کے لیے ایک راز اور ایک معمہ۔ ایک استفہامیہ اور ایک چیلنج ——

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
ریگ اپنی خلوتِ بے نور و خود بیں میں رہے
اپنی یکتائی کی تخمیس میں رہے (دل مرے صحرا نورد پیر دل)

اس آدمی کو جو جبراً اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دوسری ذات کی طرف پہنچنے پر اکساتی ہے وہ بھی ازل اور ابد کی تمنا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انجان، پر اسرار اور متصوفانہ ہے۔ سنسکرت میں ابھیشا کا لفظ جو تمنا کے لیے استعمال ہوتا ہے اس کی اس متصوفانہ معنویت کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ یعنی ذات سے غیر ذات کی طرف پہنچنے کی آرزو)

ایک ذرہ کفِ خاکستر کا
شررِ جستہ کے مانند کبھی
کسی انجانی تمنا کی خلش سے مسرور
اپنے سینے کے دہکتے ہوئے تنور کی لو سے مجبور
—— ایک ذرہ کہ ہمیشہ سے ہے خود سے مہجور
کبھی نیرنگِ صدا بن کے جھلک اٹھتا ہے
آب و رنگ و خطِ محراب کا پیوند کبھی
اور بنتا ہے معانی کا خداوند کبھی
وہ خداوند جو پابستہ آنات نہ ہو (اظہار اور رسائی)

فنونِ لطیفہ انسان کی اظہار کی خواہش سے جنم لیتے ہیں۔ جب آدمی اپنے تجربے میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے اور دوسروں کے تجربے میں خود شریک ہونا چاہتا ہے اس وقت وہ ترسیل کے فنی اور غیر فنی آلوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے لیکن جب ہر آدمی اپنی ذات کے گنبد میں محصور ہو اور دوسرے آدمی میں اسے دلچسپی نہ رہی ہو تو پھر اظہار اور ترسیل کی ضرورت نہیں رہتی۔ صرف تبلیغ و ترغیب کی ضرورت رہ جاتی ہے تاکہ ہر گنبد سے ایک ہی صدائے بازگشت سنائی دے۔ تمنا مر گئی۔ ذات سے غیر ذات کا سفر ختم ہو گیا۔ آدمی بات کرے تو کس سے اور کیوں ؟

——مو قلم، ساز، گلِ تازہ، تھرکتے پاؤں

بات کہنے کے بہانے ہیں بہت

آدمی کس سے مگر بات کرے

بات جب حیلۂ تقریبِ ملاقات نہ ہو

اور رسائی کہ ہمیشہ سے ہے کوتاہ کمند

بات کی غایت غایات نہ ہو (اظہار اور رسائی)

ترسیل کی یہ دشواری جو آج کا آدمی محسوس کرتا ہے مرگِ اسرافیل میں اس بھیانک خواب میں بدل جاتی ہے جس میں انسان پتھر کے بتوں کی طرح ترسیل کی تمام صلاحیت کھو بیٹھا ہو۔

مرگِ اسرافیل سے

اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق

مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق

اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا لہرائے گا کیا

بزم کے فرش و در و دیوار چپ

اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ

فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا

طائرانِ منزل و کہسار چپ

راشد صرف آمرانہ ریاستوں میں لبِ گویا اور گوشِ شنوا کی موت کا نوحہ گر نہیں بلکہ وہ تو اس انسان کی احساساتی اور جذباتی زندگی کی موت کا نوحہ گر ہے جو آج کے بے رنگ یک آہنگ معاشرے میں اپنی ذات کو بے صورت ہجوم میں، اپنی ذہانت کو اشتہار بازی اور صحافت میں، اپنی تخلیقی صلاحیت کو جماعتی اور ریاستی منصوبہ بندی میں، اپنی جذباتی تسکین کو چٹخاروں میں اور اپنی روحانی تڑپ کو شب و روز کی بے ہیجان ہماہمی میں گنوا بیٹھا ہے۔

راشد کی ابتدائی شاعری کی رومانی آرزومندی بعد میں چل کر ایک فلسفیانہ تصور میں ڈھل جاتی ہے۔ اگر وجود ازل اور ابد کی پہنائیوں میں محض ایک حادثہ ہے تب اس کی بے وقعتی اور بے معنویت کا روح فرسا احساس کسی طرح مٹائے نہیں مٹ سکتا:

یہ خلائے دنت کہ جس میں ایک سوال ہم
کوئی چیز ہم نہ مثال ہم
جسے نوکِ خار سے چھید دیں
یہی ایک نقطۂ خال ہم
(ہمہ تن نشاطِ وصال ہم)

لیکن وجود کی اس المناکی، بے معنویت، اس محدودیت، ناتمامی اور بے ثباتی کے احساس کی تلافی اس آرزومندی سے ہوتی ہے جو قطرے کو دریا اور ذرے کو صحرا بننے کے لیے بے قرار رکھتی ہے اور جس کی وجہ سے وجود محدود سے لامحدود، ناتمام سے تمام اور ناپائیدار سے پائیدار بننے کے لیے ان روحانی اور مذہبی تصورات کا سہارا لیتا ہے جن کی وجہ سے ازل اور ابد کی پہنائیوں میں اس کی شرر جستہ کی حیثیت ایک بامعنی اور بامقصد وجود میں بدل جاتی ہے۔

ہمیں یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم
کہ اسی کی سمت (ازل کی کوری چشم سے)
کئی بار لوٹ گئے ہیں ہم
(ہیں وہ حافظہ جسے یاد مبدا و منتہا
جسے یاد منزل و آشیاں)
اسی ایک درخت کے آشیاں ہیں رہے ہیں ہم
اسی آشیاں کی تلاش ہیں
ہیں تمام شوق تمام ہو
اسی ایک دعاۂ شب کی سو
ہیں تمام کاوشِ آرزو ——— (ہمہ تن نشاطِ وصال ہم)

جسے بیسویں صدی کے انسان کا روحانی بحران کہا جاتا ہے وہ انہی مذہبی اور روحانی سہاروں کے ٹوٹ جانے کا نتیجہ ہے۔ ہر طرف سے اعلان ہونے لگا کہ خدا مر چکا ہے اور اب آسمانوں سے کوئی تفسیر آنے والی نہیں۔ اب انسان کو چاہیے کہ وہ انسانی تعلقات اور

نفسیات کی روشنی میں انسانی اخلاقیات کی تدوین کرے۔ سارتر کے ڈرامے THE FLIES میں اورسٹس کہتا ہے "میں ZEUS کی کیا پروا کرتا ہوں۔ عدل و انصاف تو اب آدمیوں کا معاملہ ہے اور مجھے انصاف سکھانے کے لیے کسی خدا کی ضرورت نہیں خدا کی موت کا مطلب تھا کہ ہماری زندگی کی قدروں کا تعین جو ہم اس تصور کے تحت کرتے تھے کہ اس محدود انسان کے اوپر کوئی لامحدود وجود بھی ہے۔ اب ان کی تشکیل گویا اس احساس کے تحت ہو گی کہ اس دنیا سے اور اکچھ نہیں۔ نطشے کو خدا کی موت پر خوشی اس لیے تھی کہ اب انسان اپنی خودی کو خیر و شر سے بلند کر کے فوق الانسان بن جائے گا۔ سارتر نے سوچا کہ ملحدوں کی طرح اب اب خدا کے انکار پر وقت غارت کرنے کی بجائے انسان کو چاہیے کہ وہ اس خلا کو قبول کرے اور یہ ہر انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ خود کو دوسرے انسانوں کے لیے ایک IMAGE بنا کر پیش کرے۔ یعنی اپنی قدریں آپ تشکیل دے۔ بہر حال خدا کے نہ ہونے کا کرب آج کا انسان ہی بہتر جانتا ہے۔

بیکٹ کے ڈرامے "گودو کا انتظار" کا ایک جملہ ہے "اب جب کہ ہم خوش نہیں تو سوال یہ ہے کہ ہم کیا کریں" اس جملے کی معنویت کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ابابیٹ کے بودلیر والے مضمون کی یہ سطریں دیکھیے:

"INDEED, IN MUCH ROMANTIC POETRY THE SADNESS IS DUE TO THE EXPLOITATION OF THE FACT THAT NO HUMAN RELATIONS ARE ADEQUATE TO HUMAN DESIRES, BUT ALSO TO THE DISBELIEF IN ANY FURTHER OBJECT OF HUMAN DESIRES THAN THAT WHICH, BEING HUMAN, FAILS TO SATISFY THEM."

انسانی تعلقات کی INADEQUACY کا یہی احساس ہے جو فن کار کو خود زندگی کی اصل میں دبی ہوئی المناکی کی آگہی بخشتا ہے یعنی زندگی اپنی اصل ہی میں المناک ہے کیونکہ اس کا انجام موت ہے۔ راشد کی شاعری میں زندگی کا یہ المیہ احساس نہیں ملتا۔ زندگی کا المیہ احساس فن کار کو قنوطیت اور رجائیت کی سطحوں سے بلند ہو کر ایک سنجیدہ سطح سے زندگی کا مطالعہ کرنے کا اہل بناتا ہے۔ راشد کی رجائیت سماجی اور سیاسی حالات

کی پیدا کردہ ہے فلسفیانہ فکر کی نہیں۔ راشد کی فکر کی رفتار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ وجود کی حقیقت کی آگہی کی تلاش ہے لیکن راشد اپنی فکر کو اس کی منطقی حدود تک نہیں پہنچاتا کیوں کہ ایسی صورت میں سوائے تصوف یا تباہی کے اس کے پاس کوئی دوسرا چارۂ کار نہیں تھا یعنی وجود کی حقیقت سے آگہی کے بعد اس کی المناکی کو گوارا بنانے کے لیے یا تو وہ تصوف کا سہارا لیتا یا پھر اس احساس کے ہولناک بار کے تلے خود ٹوٹ پھوٹ جاتا۔ راشد کو یہ دونوں انتخاب گوارا نہیں۔ لہٰذا وہ خود زندگی کی پہنائیوں، انسانی امکانات اور خوش آیند مستقبل کا سہارا لیتا ہے۔ راشد کی رجائیت میں جو خطابت آگئی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ فکری طور پر وہ جو سوچتا ہے جذباتی طور پر وہ محسوس نہیں کر سکتا۔ لہٰذا جذباتی ونوس کی کمی کو الفاظ سے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی رجائیت ترقی پسندوں کا من بھاتا کھاجا ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آج کل ترقی پسند راشد کو چٹخارے لے کر پڑھ رہے ہیں۔

راشد کو تلاش ہے حرف ومعنی کے آہنگ کی لیکن انسان کی روح اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسی کڈھب واقع ہوئی ہے کہ ماورائی تصورات کے بغیر اس کی تشنگی اور تڑپ دور نہیں ہوتی۔ اسے انسان کی خوش قسمتی سمجھیے یا بدقسمتی لیکن یہ حقیقت ہے کہ انسان نے اپنی معنویت خدا کے تصور ہی سے حاصل کی تھی۔ خدا ہی وہ صفر تھا جو ہم گم گشتہ ہندسوں کو معنی بخشتا تھا۔ لیکن آج کے انسان کے لیے خدا پر یقین ذرا مشکل ہو گیا ہے۔ راشد کے لیے مشکل اس لیے ہے کہ خدا اس کے لیے علامت ہے اس مطلق العنان حکمراں کی جس نے جسم وروح کے آہنگ کو توڑ دیا ہے، احساسات کو قید کر دیا ہے اور جذبات کو زنجیریں پہنادی ہیں۔ گویا خدا کے ساتھ راشد کی لڑائی اس باغی کی ہے جو اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ راشد کو خدا کی ذات سے اتنی پرخاش نہیں جتنی خدا کے اس عمل سے ہے جو انسانی تاریخ کی حدود میں رونما ہوا ہے کامیو نے اپنی کتاب "باغی" میں دستوئسکی کے کردار ایوان کارامزوف کی بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح خدا کے خلاف ایوان کی بغاوت "اگر تو موجود نہیں ہے" کی سطح سے گزر کر "تو موجود ہونے کے قابل نہیں" اور اس لیے "تو موجود نہیں" کی سطح پر پہنچ جاتی ہے۔ راشد کا استدلال بھی کچھ اس قسم کا رہا ہے کہ اگر خدا موجود ہے بھی تو اس کا عمل اور انسانوں کے ساتھ اس کا سلوک کچھ ایسا رہا

ہے کہ وہ موجود ہونے کے قابل نہیں۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ جب تک وہ موجود ہے، ہم اس کے بغیر اپنی معنویت حاصل نہیں کر سکتے۔ حالانکہ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اب وہ اس قابل نہیں رہا کہ اس کے واسطے سے ہم کوئی معنویت حاصل کر سکیں۔ اس لیے خدا کے نہ ہونے کا اگر ایک بار ثبوت مل جائے یا اعلان ہو جائے تو انسان بقول سارتر اپنے وجود کی ذمہ داری کو قبول کرلے اور اپنی معنویت خود حاصل کرے لیکن جب تک خدا ہے آدمی اپنی معنویت اس کے واسطے کے بغیر کیسے پا سکتا ہے۔ لہٰذا راشد خود خدا سے التجا کرتا ہے کہ وہ ہمیں خدا سے نجات دلائے۔

بزرگ و برتر خدا کبھی تو
ہمیں خدا سے نجات دے گا
کہ ہم ہیں اس سرزمیں پہ جیسے وہ حرفِ تنہا۔
خموش و گویا
جو آرزوئے وصالِ معنی میں جی رہا ہو
جو حرف و معنی کی یک دلی کو ترس گیا ہو[1]
(وہ حرفِ تنہا)

راشد کی کیفیت اس بے قرار انسان کی ہے جو پر اسرار راتوں میں کھڑکی کھول کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے پکارے "تو کب اپنے نہ ہونے کا اعلان کرے گا جس سے میں اپنے ہونے کا اعلان کر سکوں اس آدمی کی آواز جب تک رات کے سناٹے میں گونجتی رہے گی تب تک خدا کی آواز سنائی نہ دے گی پھر چاہے وہ اپنے نہ ہونے کا اعلان ہی کیوں نہ کرتا ہو۔ اس طرح آپ دیکھیں گے کہ الحاد اور ایمان ایک ہی سکے کے دو رخ بن جاتے ہیں۔ یہ ملحد نہیں جو بے خدا ہو ہے بلکہ بے خدا وہ ہوتا ہے جسے کھڑکی کھول کر آسمان کی طرف پکارنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ خدا کے ساتھ راشد کی اور ہم سب کی لڑائی ابھی ختم نہیں ہوئی اور جب تک جنگ جاری ہے رشتہ قائم ہے ــــ لگاؤ کا نہ سہی لاگ کا سہی۔ اور راشد کی لاگ میں وہ شدت اور توانائی ہے جو اہلِ ایمان کے لگاؤ میں بھی نظر نہیں آتی۔ جس وقت یہ لڑائی ختم ہو جائے گی اس وقت راشد کی شاعری کا کیا رنگ ہوگا۔ یہ کہنا مشکل ہے۔ ممکن ہے حرف و معنی کے جس آہنگ کی اسے تلاش رہی ہے وہ مل جائے آرزوؤں کی تکمیل کا سامان مہیا ہو جائے، آدمی تمناؤں کی نارسیدگی کا نوحہ گر نہ رہے۔ لیکن راشد حسن کوزہ گر کی طرح جانتا ہے تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے

۱۔ اقتباس سے خطوط وحدانی حذف کیے گئے ہیں (وارث)

کیا بیکٹ کا سوال پھر راشد کے سامنے نہیں آئے گا کہ اب جب کہ ہم خوش ہیں تو سوال یہ ہے کہ ہم کیا کریں۔ غالب کا تمنا کا دوسرا قدم والا شعر تو اب آئی۔اے۔ایس کے افسروں کی بھی سمجھ میں آنے لگا ہے لیکن غالب کے اس شعر پر غور کیجئے:

بیعۂ آسانگ بال وپر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

اور پھر راشد کی نظم "مزار" کے اس ٹکڑے کو دیکھیے:

یہ بجا کہ مرگ ہے ایک حقیقتِ آخریں
مگر ایک ایسی نگاہ بھی ہے
جو کسی کنوئیں میں دبی ہوئی
کسی پیرِ زن ---- کہ ہے مامتا میں رچی ہوئی
کی طرح ہمیں
ہے ابد کی ساعتِ ناگزیر سے جھانکتی
تو اسے زائرو، کبھی نا وجود کی چوٹیوں سے اُتر کے ہم
اسی ایک نگاہ میں کود جائیں
نئی زندگی کا شباب پائیں
نئے ابر و ماہ کے خواب پائیں

اور پھر ایک نظر بودلیئر کی نظم THE VOYAGE پر ڈال لیجئے۔ آپ کو یہ معلوم ہو گا کہ عدم کے خلاؤں میں نئی دُنیاؤں کی تلاش کی تڑپ کس کس کو کیسے کیسے بے قرار کرتی رہی ہے۔

ہماری مطبوعات ایک نظر میں

کتاب	مصنف	قیمت
آنکھیں ترستیاں ہیں (یادداشتیں)	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۳۶/=
اے پیارے لوگو (تنقیدی مضامین)	وارث علوی	۴۰/=
اُداس شام کے آخری لمحے (افسانے)	کشمیری لال ذاکر	۱۲/=
اُداسی کے پانچ رُوپ (شاعری)	کرشن موہن	۲۰/=
افکارِ عبدالحق	مرتبہ: آمنہ صدیقی	۳۵/=
اندھیرے کے قیدی (ڈرامے)	کُمار پاشی	۱۰/=
انتظار حسین کے ۱۷ افسانے	انتظار حسین	۱۸/=
ارمغانِ بہار (شاعری)	اے، سی، بہار	۱۰/=
آگ (ناول)	جمنا داس اختر	۵/=
آوازِ جسم (شاعری)	مخمور سعیدی	۱۰/=
اُڑان (شاعری)	شباب للت	۶/=
امرائی (شاعری)	بدیع الزماں خاور	۱۰/=
اعراف (شاعری)	عبدالرحیم نشتر	۴/۵۰
اِنتظار کی رات (شاعری)	کُمار پاشی	۸/=
اِنسانی حقوق کیا ہیں؟	مورس کرانسٹن (مجلّد)	۷/=
	(غیر مجلّد)	۴/=
احساسات (شاعری)	اوم پرکاش لاغر	۵/=
انیس سو چوراسی — باتصویر (ناول)	جارج آرویل	۶/=
ایک ہزار مرد (افسانے)	برج موہن طوفان	۳/=
بادۂ صافی (شاعری)	صوفی بانکوٹی مرحوم	۱۵/=
بسمل سعیدی — شخص اور شاعر	گوپال مِتّل	۱۸/=
بادل گرجیں جمنا پار (افسانے)	سدرشن شرما	۱۸/=
بردہ فروش (ناول)	جمنا داس اختر	۵/=
برگِ سبز (شاعری)	آزاد نوحی	۱۰/=
بھیگا ہوا کاغذ (شاعری)	ممتاز راشد	۱۰/=
بند کواڑ (افسانے)	نریندر لوتھر	۴/=
بیاض (شاعری)	بدیع الزماں خاور	۴/=

بے وفا (ناول)	نریندر شرما	۶/=
پہلی کرن کا بوجھ (شاعری)	مغنی تبسم	۱۲/=
تکوب کا کرب (شاعری)	آزاد گلاٹی	۵/=
تیشۂ نظر (مضامین)	ابوالفیض سحر	۸/=
تین چہرے ایک سوال (کہانی)	کشمیری لال ذاکر	۴/۵۰
تیسرا سفر (شاعری)	سلیمان خمار	۱۵/=
چند ادبی شخصیتیں (خاکے)	شاہد احمد دہلوی	۳۰/=
حسابِ رنگ (شاعری)	بانی	۱۵/=
حروف (شاعری)	بدیع الزماں خاور	۴/۵۰
حماقت (ناول)	گھمبر لدھیانوی	۶/=
حصارِ آب (شاعری)	حیات لکھنوی	۱۰/=
خرابہ (شاعری)	من موہن تلخ	۱۰/=
خوابِ تماشا (شاعری)	کمار پاشی	۵/=
دائروں کا سفر (شاعری)	شباب للت	۱۵/=
دار کی دعوت (شاعری)	احمد علی خاں منصور	۳/=
دامان باغباں (شاعری)	محمد عثمان عارف	۵/=
دو انقلاب	آر۔ ایچ۔ بروس لاک ہارٹ	۳/=
دیپک راگ (شاعری)	مظفر حنفی	۶/=
روشنی پھر روشنی ہے (شاعری)	بمل کرشن اشک	۱۰/=
رو بہ رو (شاعری)	کمار پاشی	۱۰/=
راکھ (شاعری)	احتشام اختر	۶/=
راہ گزر (شاعری)	دل ایوبی	۴/=
راجستھانی زبان و ادب ۔ ایک تعارف	ڈاکٹر فضل امام	۱۸/=
سوکینڈل پاور کا بلب (۱۲ افسانے)	منٹو	۱۸/=
سلمیٰ سے دل لگا کر (اختر شیرانی کی حیاتِ معاشقہ)	نیر واسطی کے قلم سے	۱۸/=
سبیل (شاعری)	بدیع الزماں خاور	۱۰/=
سنگِ گہر (شاعری)	سالک عزیزی	۴/=
سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ	موریس کرانسٹن	۲/=
سیہ بر سفید (شاعری)	مخمور سعیدی	۶/=
شہپر (شاعری)	حرمت الاکرام	۸/=
شہرِ خوشبو (شاعری)	نور تقی نور	۵/=
شہرِ خیال (شاعری)	جلیس نجیب آبادی	۴/۵۰
شیرازہ (شاعری) مرتبین :	مخمور سعیدی، پریم گوپال متل	۱۸/=
شیرازۂ مژگاں (شاعری)	کرشن موہن	۱۰/=
صحرا میں اذان (شاعری)	گوپال متل	۱۵/=

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
صحرا کی پیاس (شاعری)	شباب للت	٦/=
صریر خامہ (شاعری)	مظفر حنفی	٦/=
کرماں والی (ناول)	کشمیری لال ذاکر	٢٠/=
کلیات شاد عارفی	مرتب: مظفر حنفی	٣٠/=
کلیات اختر شیرانی	مرتب: گوپال متل	١٠/=
کوئے ملامت (شاعری)	کرشن موہن	١٠/=
کینسر وارڈ (ناول)	الیگزنڈر سولزنتسین	١٨/=
گفتنی (شاعری)	مخمور سعیدی	٣/=
گلاگ مجمع الجزائر (یادداشتیں) تین جلدوں میں	الیگزنڈر سولزنتسین (مجلد) فی جلد	٢٠/=
	(غیر مجلد) فی جلد	١٠/=
گیان مارگ کی نظمیں (شاعری)	کرشن موہن	١٠/=
گوپال متل — ایک مطالعہ	عبد الحکیم	١٥/=
لاہور کا جو ذکر کیا (یادداشتیں)	گوپال متل	١٠/=
لال قلعہ (ناول)	صفدر آہ	٨/=
لفظوں کا پیرہن (شاعری)	بدیع الزماں خاور	٧/=
لب منور (شاعری)	دھرم سروپ	٩/=
قضیۂ جدید و قدیم (ایک ادبی مباحثہ)	مرتب: مخمور سعیدی	١٨/=
سوویٹ وسط ایشیا کی مسلمان قومیں	جیوفرے وہیلر مجلد	٥/=
میرے خیال میں (تنقیدی مضامین)	نظیر صدیقی	(زیر طبع)
منٹو: شخصیت اور فن — ترتیب و انتخاب	پریم گوپال متل	٤٠/=
مذہب اور سائنس (خیال افروز بحث)	مولوی عبد الحق	١١/=
میراجی: شخصیت اور فن، ترتیب و انتخاب:	کمار پاشی	٤٠/=
منتخب شاعری ١٩٦٧ء	راج نرائن راز، کمار پاشی	٣/=
منتخب شاعری ١٩٦٨ء	کمار پاشی، پریم گوپال متل	٣/=
منتخب افسانے ١٩٦٨ء	شہباز حسین، بدیع الزماں	٦/=
منتخب شاعری ١٩٧١ء	کمار پاشی، پریم گوپال متل	٤/=
میں گواہی دیتا ہوں (آپ بیتی)	اناتولی مارچینکو	٤/=
نیا اردو افسانہ: احتساب و انتخاب	کمار پاشی	١٨/=
نام بدن اور میں (شاعری)	کمل کرشن اشک	١٥/=
نئے عہد نامے کی سوغات (افسانے)	فیاض رفعت	١٠/=
نام بہ نام (شاعری)	رضا نقوی واہی	٦/=
نگاہ شوق (شاعری)	دھرم سروپ	١٠/=
واس یاترا (طویل نظم)	کمار پاشی	١٠/=
واپسی (ناول)	آمنہ ابو الحسن	١٨/=
ہندو مسلمان (افسانے)	ہمت رائے شرما	٢٠/=

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

٩- گولا مارکیٹ - دریا گنج - نئی دہلی - ٢ (١١٠٠٠٢)